

## BIROn - Birkbeck Institutional Research Online

Braybrook, Jean (2013) Remy Belleau et l'art de guérir. Berlin, Germany: Versita/de gruyter. ISBN 9788376560205.

Downloaded from: <https://eprints.bbk.ac.uk/id/eprint/5768/>

*Usage Guidelines:*

Please refer to usage guidelines at <https://eprints.bbk.ac.uk/policies.html>  
contact [lib-eprints@bbk.ac.uk](mailto:lib-eprints@bbk.ac.uk).

or alternatively

Jean **Braybrook**

# Remy Belleau et l'art de guérir



**VERSITA**

Brought to you by | Learning and Information Service University of Central Lancashire

Authenticated | 193.61.53.204

Download Date | 11/8/13 10:51 AM

# **Versita Discipline: Language, Literature**

## ***Managing Editor:***

Anna Borowska

## ***Language Editors:***

Yvonne Bellenger

Agnès Calatayud

---

Published by Versita, Versita Ltd, 78 York Street, London W1H 1DP, Great Britain.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 license, which means that the text may be used for non-commercial purposes, provided credit is given to the author.

Copyright © 2013 Jean Braybrook

ISBN (paperback): 978-83-7656-018-2

ISBN (hardcover): 978-83-7656-019-9

ISBN (for electronic copy): 978-83-7656-020-5

Managing Editor: Anna Borowska

Language Editors: Yvonne Bellenger  
Agnès Calatayud

Cover illustration: © Jean Braybrook

**[www.versita.com](http://www.versita.com)**

---



*Pour Andrew, Christopher et Gail*



# Contents

Note.....	11
Introduction .....	13
L'admiration du poète pour les médecins.....	13
Un poète compatissant .....	14
Les effets des armes à feu .....	16
L'amour et la guerre .....	17
Un testament parisien.....	18
L'écriture thérapeutique .....	19
Le corps souffrant de l'état .....	20
Le rire curatif .....	23
 <b>Chapitre 1</b>	
<b>Le «baston de berger» et la colonne triomphale .....</b>	<b>27</b>
1.1 Un moyen mnémotechnique.....	29
1.2 Une colonne triomphale.....	31
1.3 Un bâton thérapeutique .....	32
1.4 Des remèdes de papier.....	34
 <b>Chapitre 2</b>	
<b>«Le Mal d'Amours» .....</b>	<b>37</b>
2.1 Les plaisirs de l'amour.....	37
2.2 Chagrin d'amour, amour-maladie.....	39
2.3 Irruption du je .....	48
2.4 À la recherche d'un remède .....	51
2.5 Ensorcellement.....	55
2.6 La poésie comme seul remède? .....	56
2.7 La houlette, outil satirique .....	57
2.8 Les académies.....	59



### Chapitre 3

#### «Les Amours de David et de Bersabee» ..... 61

3.1 Quelques sources.....	61
3.2 Job.....	63
3.3 David et les Grands.....	64
3.4 L'importance de la musique.....	66
3.5 La lyre.....	67
3.6 L'eau trompeuse.....	68
3.7 Urie.....	71
3.8 La moralité du texte.....	72
3.9 La parabole et un parallèle avec Sir Philip Sidney.....	73
3.10 Une lueur d'espoir.....	74

### Chapitre 4

#### L'Humour: *La Reconnue* ..... 77

4.1 Une pièce moderne.....	78
4.2 La souffrance physique.....	80
4.3 La chicanerie.....	86
4.4 La famine.....	87
4.5 Un malaise personnel et public.....	91
4.6 La reconnaissance.....	92
4.7 Antoinette.....	93
4.8 La liberté de parole.....	94

### Chapitre 5

#### La Poésie macaronique: le *Dictamen metrificum*..... 97

5.1 Un titre ambigu.....	98
5.2 Des ingrédients épiques.....	99
5.3 Une arme protestante.....	101
5.4 Un autre parallèle moderne et quelques sources du XVI <sup>e</sup> siècle.....	101
5.5 Les vertus de la difficulté.....	103
5.6 Le cadre du Dictamen.....	103
5.7 Les dimensions sonores du texte.....	104
5.8 L'énumération.....	106
5.9 Un monde à l'envers.....	107
5.10 Le heurt des genres.....	109
5.11 Une description à la fois physique et morale.....	110
5.12 L'invitation au voyage.....	110

<b>Chapitre 6</b>	
<b>Les Pierres précieuses .....</b>	<b>113</b>
6.1 Une poésie de cour .....	113
6.2 De nombreuses sources .....	115
6.3 L'Académie du Palais.....	116
6.4 Le néoplatonisme .....	117
6.5 Réception et lectorat.....	118
6.6 Des lectures anciennes et modernes .....	120
6.7 Observation de la nature et invention .....	122
6.8 Apollon .....	123
6.9 Numérologie .....	127
6.10 L'équilibre humoral .....	127
6.11 Plaire et instruire .....	129
6.12 Anthropomorphisme.....	131
6.13 Une rhétorique de l'émerveillement.....	132
6.14 Ironie et amertume.....	132
6.15 Le poète s'adresse aux femmes.....	134
6.16 Les Grands .....	135
6.17 Les guerres civiles .....	137
6.18 Les vertus curatives des gemmes.....	138
6.19 Le jeu des couleurs .....	142
6.20 Quelques pratiques médicales .....	146
6.21 Les faussaires .....	147
6.22 La pétrification et les problèmes féminins .....	148
6.23 Créativité et compassion.....	149
6.24 Les pleurs divins.....	151
6.25 La spiritualité du recueil.....	153
<b>Conclusion.....</b>	<b>159</b>
Le bâton ingénieux.....	159
Idées qu'on retrouve chez Rabelais et Montaigne.....	160
Une langue très riche .....	161
La souffrance des poètes .....	161
Une psychagogie moderne .....	162
<b>Bibliographie .....</b>	<b>165</b>
Sources primaires.....	165
Sources secondaires .....	177
Manuscrit.....	204
Sites web .....	204
<b>Index .....</b>	<b>205</b>



# Note

**Nous tenons à remercier Yvonne Bellenger, Agnès Calatayud, Susan Reynolds et Naomi Segal, qui ont eu l'amabilité de lire et de corriger notre texte.**

Nous utiliserons dans la présente étude l'édition suivante: *Remy Belleau: Œuvres poétiques*, édition critique sous la direction de Guy Demerson (Paris: Champion, 1995-2003). Elle sera désignée désormais par le numéro du volume en chiffres romains suivi de celui de la page.

La couverture, produite à partir d'un dessin que nous avons fait nous-même, est censé représenter à la fois le bâton merveilleux de Belleau et celui d'Asclépios ou Esculape, dieu de la médecine. Ce bâton, autour duquel s'enlacent deux serpents, rappelle aussi le célèbre motif de Johann Froben, imprimeur et éditeur à Bâle (c.1460-1527), ainsi que le symbole moderne des médecins.



# Introduction

En 1945, la Société des Médecins bibliophiles publie à Paris *La Première Journée de La Bergerie de Remy Belleau* qui porte, à la première page, cette déclaration solennelle: «Comme l'œuvre elle-même, cette nouvelle édition de *La Première Journée de La Bergerie*, de Remy Belleau, fut conçue en des jours d'angoisse, dans une France meurtrie». L'on se demande quelles qualités du poète et quelles caractéristiques de son œuvre ont pu inciter un groupe de médecins à se tourner vers lui pour trouver en temps de guerre ou d'après-guerre un réconfort et peut-être même un remède à leur souffrance et à la dureté des temps. Qu'ont-ils découvert chez Belleau qui leur apporte de l'espoir? Nous verrons au cours du présent livre qu'ils ont dû surtout être frappés par la fusion dans ses textes de thèmes littéraires et d'idées médicales et scientifiques ainsi que par l'accent mis – comme c'est souvent le cas chez les anciens – sur l'importance de la thérapie<sup>1</sup>. Ils ont sans doute aussi repris espoir parce que cette thérapie est fondée sur une lecture minutieuse de l'Écriture sainte.

## L'admiration du poète pour les médecins

Belleau faisait grand cas des observations des médecins antiques et contemporains. Il écrit notamment une Ode qui sert de liminaire au *Traicté de la*

---

<sup>1</sup> Pour des exemples de l'idée du texte comme médecine chez Platon, Lucrèce, Horace, Quintilien et Cicéron, voir Perrine Galand-Hallyn, *Le Reflet des fleurs: Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Travaux d'humanisme et Renaissance, 283 (Genève: Droz, 1994), p. 159.

*Goutte*, traduit du grec par le poète Frederic ou Federic Jamot<sup>2</sup>. Ayant brièvement considéré le travail des historiens, des astronomes et des astrologues, il déclare préférer celui des médecins:

Mais surtout grandement je prise  
Celluy qui d'humaine entreprise  
Cherche cela qui est humain,  
Discourant de nostre nature  
Et de la noble architecture  
De ce cors, pour le rendre sain. (p. 68, v. 25-30)

Sont soulignées l'humanité du médecin et la composition majestueuse du corps humain, dont André Vésale avait mis en relief l'architecture dans ses *De humani corporis fabrica libri septem* de 1543. Le mot «sain» est mis en relief grâce à sa position en fin de strophe. Suit une évocation des effets de la goutte, que la poésie de Jamot aide à combattre (v. 31-36). On se demande donc pourquoi Belleau s'intéresse en particulier au corps souffrant et aux médecins.

## Un poète compatissant

On peut observer de prime abord que pour entreprendre de guérir les autres, il faut beaucoup de compassion, une des qualités que Remy Belleau semble avoir possédées en abondance et que son œuvre illustre. Il était effectivement connu parmi ses contemporains comme une âme sensible et un ami fidèle, toujours prêt à compatir à la douleur et à la souffrance d'autrui. Ces qualités sont célébrées par exemple dans son *Tumulus*, élevé à sa mémoire par dix-sept de ses amis et publié en 1577. Même si l'on tient compte des conventions de l'éloge funèbre, on est frappé par l'accent mis, en grec, en latin et en français, sur les qualités

---

<sup>2</sup> *Traicté de la Goutte, contenant les Causes et origines d'icelle, le moyen de s'en pouvoir preserver Et la sçavoir guerir estant acquise. Escrit en grec du commandement de Michel Paleologue, Empereur de Constantinople par Demetrius Pepagomenus son premier medecin. Traduit en François [...] par M. Frederic Jamot, docteur en medecine* (Paris: Ph. G. de Roville, 1567). Voir III, p. 67-68 et p. 177-178.

humaines du poète défunt<sup>3</sup>. L'amitié et la compassion sont aussi au cœur des poèmes dus à la plume de Belleau, les *Petites Inventions*, fondées sur l'échange et le don<sup>4</sup>. La simplicité de leur expression et de leurs sujets leur donne l'allure d'une conversation entre amis. «Le Coral» et «La Tortüe» de l'édition de 1556 concernent en partie l'art de recouvrer la santé (I, p. 187, v. 73-84, et p. 193, v. 68-77)<sup>5</sup>. Le poème «À Monsieur Nicolas secrétaire du Roy», publié en 1573, est centré sur la maladie de Nicolas et la meilleure façon de la soigner (V, p. 64-68).

En général, la sympathie, la douceur et la miséricorde du poète semblent s'exprimer à travers certains thèmes de son œuvre: en d'autres poèmes il s'intéresse à la souffrance causée par la guerre et explore divers moyens de garder ou de retrouver la santé physique et mentale dans des circonstances ardues, dont beaucoup ne sont pas sans évoquer celles de nos jours<sup>6</sup>. Il ressemble en cela à Ronsard, sauf qu'il ne prend pas ouvertement une position religieuse. Il écrit à un moment où Jean Fernel proclame, «Et iamais il n'y a faute de remedes, mais bien souvent nous les ignorons à nostre grande honte»<sup>7</sup>, où les chirurgiens

<sup>3</sup> Voir la «Biographie de Remy Belleau» par Maurice F. Verdier, *Œuvres poétiques* I, p. 27. Cf. *Le Tombeau poétique en France*, éd. Dominique Moncond'Huy (Poitiers: La Licorne, UFR Langues Littératures Poitiers, 1994), surtout Amaury Flèges, «'Je ravie le mort', tombeaux littéraires en France à la Renaissance», p. 71-142, et Gisèle Mathieu-Castellani, «L'Inscription-épitaphe ou le tombeau figuré», p. 143-154, qui considère les tombeaux de Scève, Ronsard et Montaigne édifiés dans leurs textes.

<sup>4</sup> Voir les notes de Marie Madeleine Fontaine, I, p. 135. Sur ces poèmes, voir Marilyn Roach Cloutier, «Remy Belleau's *Petites Inventions* of 1556: A Generic and Stylistic Study» (PhD, University of Wisconsin-Madison, mai 1976). Sur l'échange et le don, voir Marcel Mauss, *Essai sur le don: Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, in *Sociologie et anthropologie* (Paris: PUF, 1950), p. 143-279; Natalie Zemon Davis, *The Gift in Sixteenth-Century France* (Oxford: Oxford University Press, 2000); Cynthia Skenazi, «L'Économie du don et le mécénat: Les Formes de l'échange dans une épître de Clément Marot», *French Studies* 57 (2003), 463-474; Arlette Jouanna, «Des Réseaux d'amitié aux clientèles centralisées: Les Provinces et la cour (France, XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle)», in *Patronages et clientélismes 1550-1750 (France, Angleterre, Espagne, Italie)*, éd. Charles Giry-Deloison et Roger Mettam, *Histoire et Littérature régionales*, 10 (Villeneuve d'Ascq: Université Charles de Gaulle (Lille III); Londres: Institut français du Royaume-Uni, s.d.), p. 21-38; Lorna Hutson, *The User's Daughter: Male Friendship and Fictions of Women in Sixteenth-Century England* (Londres: Routledge, 1994).

<sup>5</sup> L'on comparera «Le Coral» dans *Les Amours et nouveaux eschanges des pierres precieuses* (V, p. 170-174).

<sup>6</sup> Divers ouvrages nous ont aidée à réfléchir sur l'art de guérir. Ils comprennent Susan Sontag, *Illness as Metaphor* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1978) et *Regarding the Pain of Others* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 2003; Londres: Penguin Books, 2004); Elaine Scarry, *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World* (New York et Oxford: Oxford University Press, 1985); Thomas Dormandy, *The Worst of Evils: The Fight Against Pain* (New Haven et Londres: Yale University Press, 2006); Havi Carel, *Illness: The Cry of the Flesh, The Art of Living* (Durham: Acumen, 2008). *Regarding the Pain of Others*, que nous retrouverons plus loin, nous a permis de mieux formuler quelques-unes de nos idées sur le *Dictamen metrificum* de Belleau.

<sup>7</sup> *Les Sept Livres de la therapeutique universelle* (Paris: Jean Guignard père et fils, 1655), Livre IV, Préface, p. 222.



débattent sur le moyen de guérir les blessures causées par les arquebuses, et se demandent si la poudre est toxique, et où les médecins et guérisseurs de toutes sortes sont confrontés à la peste et à un nouveau problème, la syphilis<sup>8</sup>. Le seizième siècle tout entier semble effectivement caractérisé par une prise de conscience aiguë de la difficulté de la guérison, et c'est chez Belleau que cette préoccupation trouve une de ses expressions les plus émouvantes.

## Les effets des armes à feu

Les guerres qui sévissaient au XVI<sup>e</sup> siècle impliquaient l'utilisation d'armes à feu; les chirurgiens et les médecins se trouvaient donc devant un nombre énorme de blessés (et bien entendu de morts). Dans «Les Armes», poème des *Meslanges* de 1555 dédié à Jean Brinon, Ronsard déplore le changement qui a eu lieu dans la façon de combattre l'ennemi et le fait qu'on puisse maintenant tuer facilement de loin même sans courage:

Les hommes plus forts

Sont aujourd'huy tuez d'un poltron en cachette

À coups de harquebouze, ou à coups de mousquette.

Au temps qu'on batailleoit sans fraude main à main,

On cognoissoit au fait celuy qui estoit plein

De peur ou d'assurance, et ne vouloit on croire

Que Thersite au combat meritast tant de gloire

Qu'Achille en meritoit, mais Thersite aujourd'huy

Tue Achille de loin et triomphe de luy<sup>9</sup>.

Dans son *Dictamen metrificum* Belleau évoque les ravages faits par les pistolets des cavaliers protestants. Les blessés auraient en fait été tellement nombreux

---

<sup>8</sup> Pour des ouvrages concernant le débat sur les blessures causées par les arquebuses, voir sous Paré, Veyras et Joubert dans notre bibliographie.

<sup>9</sup> *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, 2 tomes, Bibliothèque de la Pléiade (Paris: Gallimard, 1993-1994), II, p. 680, v. 78-86. Thersite (Homère, *Iliade*, II, v. 212-277) est le type grec du couard opposé aux courageux Achille et Sarpédon.

au XVI<sup>e</sup> siècle que le champ de bataille serait devenu une école de chirurgie<sup>10</sup>. Il fallait réexaminer d'urgence les idées et les méthodes traditionnelles<sup>11</sup>.

## L'amour et la guerre

L'œuvre de Belleau pose en fait deux questions fondamentales qui parcourent notre livre et qui représentent la rencontre de concepts scientifiques, en partie élaborés grâce aux conflits de l'époque, et d'idées proprement littéraires. Le poète pense d'abord aux émotions humaines et se demande comment on peut guérir quand on est en proie à la passion, à l'amour. Cette question est loin d'être neuve, mais Belleau y répond en faisant siens des éléments de la tradition et en mettant l'accent sur des notions médicales. Il est influencé par des médecins philosophes

**10** Voir Roy Porter, *The Greatest Benefit to Mankind: A Medical History of Humanity from Antiquity to the Present* (Londres: HarperCollins, 1997), p. 187.

**11** Un des chirurgiens les plus célèbres du XVI<sup>e</sup> siècle en France, Ambroise Paré, modifia plusieurs techniques qui avaient été employées sur le champ de bataille. Il raconte dans *La Methode de traiter les playes faictes par hacqvebvtes* (f<sup>o</sup> 23r<sup>o</sup>-29 r<sup>o</sup>), un ouvrage qui contient vingt-trois gravures sur bois montrant des instruments de chirurgie (la deuxième édition en contiendra quarante-trois), comment au siège de Turin en 1537 il se trouva sans huile, et se servit à la place d'une mixtion froide, qu'il appelle un digestif, de jaunes d'œuf, d'huile rosat et de térébinthine. Lorsque les soldats guérissaient, il se trouva que ceux qui n'avaient pas été cautérisés se remirent beaucoup plus vite. (Plus tard, Paré utilisera l'«huile des petits chiens», fabriquée par un chirurgien à Turin qui lui en aurait révélé la recette. Voir Paule Dumaître, *Ambroise Paré: chirurgien de quatre rois de France* (Paris: Perrin, 1986), p. 54-56, et J.F. Malgaigne, *Œuvres complètes d'Ambroise Paré*, II, p. 127-28; III, p. 691. Laurent Joubert mentionnera encore «l'huile des petits chiens bouillis en huile violat» dans son *Traitté des Archvsades* (Lyon: Jean de Tournes, 1574), p. 68.) Environ quinze ans après avoir épuisé ses ingrédients, Paré bouleversa délibérément une technique atroce: en juin 1552, à Damvillers, ville devant laquelle Henri II mettait le siège, il amputa de la jambe un gentilhomme de la suite de Rohan et n'employa pas le cautère. Deuxièmement, il fit une ligature avec une aiguille et, ce faisant, il réinventa la méthode de ligature des artères qu'il substitua à leur cautérisation avec un fer ardent lors d'amputation. Bien qu'on l'ait nommé quelquefois l'inventeur de la ligature, il est loin de revendiquer la paternité de cette technique, et détaille minutieusement tous les auteurs qui, de Galien à 1550, l'ont mentionnée. (Avicenne, Celse, Roland de Parme, Bertapaglia, Jean de Vigo et Marianus Sanctus (1488- c.1550), élève de Vigo, avaient recommandé de ligaturer les vaisseaux dans les plaies avec des hémorragies. Voir Paule Dumaître, *Ambroise Paré*, p. 109, et l'édition des *Œuvres complètes* par J.F. Malgaigne, III, p. 698-699. Cf. Malgaigne I, p. 438-444, «Le Septième Livre. Traitant des playes recentes et sanglantes en general», chapitres 6 et 7.) Ces auteurs sont nombreux; mais la pratique était beaucoup plus rare et était réservée aux plaies, telles que les fractures ouvertes, n'étant pas employée après amputation. Paré réintroduisit l'utilisation de ligatures en lin, originellement recommandée par Celse et Hippocrate. Paré travaillait à tout prendre avec une grande humanité, un sens pratique et une profonde horreur des armes à feu. Gustave Flaubert fait allusion à la ligature de Paré dans l'épisode du pied-bot, *Madame Bovary*, XI.

comme Léon Hébreu<sup>12</sup> et Ficin. La deuxième interrogation avait particulièrement de quoi intéresser les médecins bibliophiles de 1945, à savoir: comment guérir en temps de guerre? Belleau et les médecins ne sont pas les seuls à se poser une telle question, puisqu'en d'autres époques la guerre a poussé les écrivains à réfléchir sur la guérison. Par exemple, Stefan Zweig, très perturbé par la Première Guerre mondiale, publie en 1931 *Die Heilung durch den Geist. Mesmer – Mary Baker Eddy – Freud* (Leipzig: Insel); le livre parut en France sous le titre de *La Guérison par l'esprit* (Paris: LGF – Livre de Poche, 1932). En 1946 Lucie Guillet, psychotérapeute, publie *La Poéthicothérapie: Guérir par la poésie. Efficacités du fluide poétique* (Paris: Jouve). Dans ce livre elle décrit comment, saisie de prostration, elle s'est remise d'une maladie nerveuse grâce à la poésie et «sa mathématique secrète» (p. 12). Elle parle même de doses poétiques: le malade prendra par exemple deux strophes de quatre vers par jour<sup>13</sup>.

## Un testament parisien

Belleau ne va pas si loin, mais propose ses vers comme remède contre la douleur de diverses sortes. Pour ce faire, il a naturellement recours à ses lectures. Les exégètes de son œuvre qui essaient de reconstituer ce qu'il a lu ont un grand avantage: son testament nous a été conservé. Le document fut reproduit en son entier par M. Connat et J. Mégret<sup>14</sup>. Sa lecture nous permet de reconstituer une partie de la bibliothèque parisienne du poète et d'avoir un bon aperçu de ses autres possessions. La chasse aux sources en est facilitée, bien que l'intertextualité de son œuvre soit complexe, et grâce à ce testament il est possible d'identifier certains des intérêts de Belleau. Jacqueline Boucher a étudié la répartition des livres que le poète a laissés après sa mort et dont nous avons quelques détails; elle découvre par exemple que 58% de ces livres étaient en latin, 10% en grec (qu'il maîtrisait), 7% en italien et 25% en français<sup>15</sup>. Chose curieuse, comme le remarque Hélène Naïs, la médecine n'est guère représentée dans la bibliothèque de Belleau: il n'y a rien d'Hippocrate,

**12** Les *Dialoghi d'amore* du Portugais juif Léon Hébreu, publiés à Rome en 1535, eurent une profonde influence sur les écrivains de la Renaissance et furent traduits en français, par Pontus de Tyard, en latin, en espagnol et en hébreu.

**13** P. 65-68.

**14** «Mort et testament de Remy Belleau», *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, 6 (1945), 328-356.

**15** *Société et mentalités autour de Henri III*, thèse présentée devant l'Université de Lyon II – le 22 octobre 1977, 4 vols (Lille: Atelier Reproduction des thèses, Univ. de Lille III; Paris: Diffusion Champion, 1981), III, p. 891. Ouvrage publié depuis en un volume (Paris: Champion, 2007).

rien de Galien<sup>16</sup>. Elle se borne à Celse et à Dioscoride, avec le commentaire de Matthioli, dans sa traduction française<sup>17</sup>. Chez quelqu'un qu'on peut considérer presque comme un poète-médecin, on s'attendrait à trouver davantage de textes médicaux. Il est pourtant clair qu'il en avait lu un assez grand nombre, ainsi que l'indiquent par exemple quelques-unes des notes éditoriales portant sur ses *Amours et nouveaux eschanges des pierres precieuses*<sup>18</sup>. Belleau profitait en fait de la renaissance de la médecine qui avait commencé relativement tard avec la publication de Galien en grec en 1525 (Venise: Alde Manuce, cinq tomes in-folio)<sup>19</sup>. Selon Vivian Nutton, cette renaissance devait battre son plein jusqu'en 1557, date de la publication par Martinus Juvenis à Paris d'un texte médical par l'auteur byzantin Johannes Actuarius (p. 17). À partir de cette date, les éditions grecques des auteurs médicaux classiques se font très rares, à l'exception près d'Hippocrate, dont les œuvres furent publiées en de splendides éditions bilingues en 1588 (Juntae) et 1595 (Wechel). Belleau écrit en effet à un moment où la médecine commence à utiliser de plus en plus le français pour atteindre le maximum de personnes, ainsi que pour obéir au roi et pour participer au débat humaniste sur l'utilisation du vernaculaire<sup>20</sup>.

## L'écriture thérapeutique

La brève préface d'un texte que Belleau avait évidemment lu et relu et utilisé dans *La Bergerie*, la traduction savoureuse par Jacques Amyot des *Amours pastorales de Daphnis et Chloé* de Longus, insiste sur le pouvoir thérapeutique de l'art, grâce à quoi ce texte plaira à diverses sortes de gens, «Pour ce qu'il pourra servir à guérir le malade, consoler le dolent, qu'il remettra en mémoire de ses amours celui qui aura autrefois été amoureux, et instruira celui qui ne l'aura point été»<sup>21</sup>. Une déclaration semblable pourrait figurer en tête de

**16** *Les Animaux dans la poésie française de la Renaissance: Science – Symbolique – Poésie* (Paris: Didier, 1961), p. 113.

**17** *Commentaires de M. Pierre André Matthioli [...] sur les six livres de Ped. Dioscoride [...] reveuz et augmenté par l'auteur mesme [...] mis en françois [...] par M. Jean DES MOULINS* (Lyon: Guillaume Roville, 1572).

**18** Voir les tomes V et VI de *Remy Belleau: Œuvres poétiques*.

**19** Voir Vivian Nutton, «Greek Science in the Sixteenth-Century Renaissance», in J.V. Field et Frank A.J.L. James, éd., *Renaissance and Revolution: Humanists, Scholars, Craftsmen and Natural Philosophers in Early Modern Europe* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), p. 15-28.

**20** On consultera avec profit: *Vulgariser la médecine: Du Style médical en France et en Italie (XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles)*, éd. Andrea Carlino et Michel Jeanneret, Cahiers d'humanisme et Renaissance, 89 (Genève: Droz, 2009).

**21** Éd. Sabine Wespieser, *Les Belles Infidèles* (Arles: Actes Sud, 1988), p. 18.

l'œuvre de Belleau, étant donné qu'à partir de ses lectures antiques, médiévales et contemporaines, dont son testament laisse une trace impressionnante mais incomplète, il tisse un réseau de références fondées sur ce que l'on croit savoir à l'époque du corps et de l'esprit humains, surtout dans la souffrance. En outre ce poète-médecin est quelquefois un patient lui-même: la préface de la seconde Journée de *La Bergerie* parle d'«une longue et fascheuse maladie» (IV, p. 147, l. 6) qui l'aurait privé de la volonté d'étudier et surtout d'écrire.

En ce qui concerne l'attitude envers la souffrance, Belleau partage largement l'intérêt et les convictions de Ronsard, l'ami moins modeste que lui, avec lequel il a fait ses études et échangé des poèmes. Ils croient tous deux au pouvoir thérapeutique du poète, à sa capacité non seulement à guérir ceux qui souffrent et deviennent presque fous par amour, mais aussi à calmer les passions soulevées par les guerres civiles. Pour eux, poésie et médecine sont intimement liées sous la figure divine de Phœbus<sup>22</sup>. Les poètes sont tous deux convaincus que l'écriture peut avoir des effets bénéfiques. Il s'agit de décrire le mal et tous ses symptômes patiemment, vers après vers. Ce travail de longue haleine mènera poète et lecteur à la guérison. La plume combattra notamment les effets de la flèche d'Éros<sup>23</sup>.

Il y a en plus dans l'œuvre de Belleau une dimension religieuse importante, qui sera particulièrement évidente dans *Les Amours et nouveaux échanges des pierres précieuses*. Quand il parle de la guérison de son lecteur ou de lui-même, il pense aux nombreux exemples dans les Évangiles où le Christ fait recouvrer la santé à ceux qu'il rencontre. La santé physique représente aussi dans ces cas la santé de l'âme. Le salut est la suprême guérison, que son œuvre nous encourage à rechercher.

## Le corps souffrant de l'état

Comme d'autres écrivains de l'époque Belleau établit un parallèle entre le corps, que les progrès de la chirurgie et de l'anatomie avaient permis de mieux comprendre, et l'ensemble du pays, l'état<sup>24</sup>. Le premier livre du *Traité de la Sagesse* de Pierre Charron (1601) examine ainsi le corps humain, les

<sup>22</sup> Voir Marc Carnel, *Le Sang embaumé des roses: Sang et passion dans la poésie amoureuse de Pierre de Ronsard*, Travaux d'humanisme et Renaissance, 395, Études Ronsardiennes, 10 (Genève: Droz, 2004), p. 65.

<sup>23</sup> Voir Carnel, *Le Sang embaumé des roses*, p. 106.

<sup>24</sup> Voir l'article fondamental de Paul Archambault, «The Analogy of the "Body" in Renaissance Political Literature», *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, 29 (1967), 21-53; et Jacob Soll, «Healing the Body Politic: French Royal Doctors, History, and the Birth of a Nation 1560-1634», *Renaissance Quarterly* 55 (2002), 1259-1286. Sur l'anatomie, voir Jonathan Sawday, *The Body Emblazoned: Dissection and the Human Body in Renaissance Culture* (Londres et New York: Routledge, 1995, 1996).

sens, les émotions, les passions. Charron croit qu'avec un tel savoir portant sur le corps et l'âme de l'homme, le monarque pourra contrôler le corps de l'état. L'œuvre de Belleau offre fréquemment des parallèles entre les remèdes proposés pour l'organisme humain et les solutions envisagées pour la France. La plume éloignera donc aussi la maladie dont souffre le corps de la France, ravagé par les guerres de religion<sup>25</sup>. Il s'agit pour Belleau d'exposer les maux de sa patrie, puis de suggérer le remède. Dans «L'Innocence triomphante», un des poèmes adressés à 'Louis de Bourbon-Vendôme, premier prince de [Condé]', le narrateur entend chanter «une troupe captive» (l, p. 259, v. 101). Cette troupe utilise, d'une manière qui fait penser à Agrippa d'Aubigné, l'image désagréable d'une plaie inguérissable, comme celle de Philoctète, et susceptible de s'ulcérer (*apostumer*); elle déplore l'état dans lequel la France se trouve:

je n'essaye  
Ici pourtant de rafraîchir la playe  
Qui tousjours seigne, et qui ne guarit or,  
Et qui pourroit apostumer encor,  
Si de pitié ta face tu neournes  
Vers nous Seigneur, et si tu ne destournes  
De nostre chef le foudre punissant. (p. 262, v. 205-211)

Voilà qui change de l'image traditionnelle d'un Belleau chanteur mièvre du printemps et des beautés de la nature.

Dans «L'Innocence triomphante» Dieu seul peut offrir un remède; ailleurs, Belleau propose des solutions diverses. *La Bergerie*, dans laquelle la maladie et la santé sont des leitmotivs, lui permet de se servir de personnages et donc de perspectives multiples afin d'établir un diagnostic et de suggérer comment les malades pourront guérir. La forme même de la pastorale peut être thérapeutique. Comme l'observe Ellen Zetzel Lambert: «It remains a concrete, palpable world, a world in which the elegist can place diffuse, intangible feelings of grief and thereby win his release from

<sup>25</sup> Voir la discussion de Thomas Starkey dans «The Analogy of the 'Body'» de Paul Archambault, p. 41-43.

suffering»<sup>26</sup>. *Les Amours et nouveaux eschanges des pierres precieuses*, poèmes qui paraissent au premier abord plus impersonnels, contiennent des passages très émouvants dans lesquels le poète déplore l'état de son pays et la conduite de ses contemporains<sup>27</sup>. Il suggère dans ce recueil que c'est aux Grands de sauver la France. Il veut aider l'homme à retrouver l'ordre et l'harmonie du cosmos<sup>28</sup>.

Nous avons déjà mentionné Marc Carnel dans nos notes; d'autres critiques ont évoqué l'importance de la thérapie dans la littérature française du XVI<sup>e</sup> siècle. Raymond C. La Charité l'examine par exemple chez le médecin Rabelais<sup>29</sup>. Jerry C. Nash consacre à Scève un chapitre qui s'intitule «'De mes trauuaulx me bienheurantz ma peine': love poetry as therapy»<sup>30</sup>. Il y fait allusion à Du Bellay qui, dans *Les Regrets*, parle de ses vers comme «la seule guérison» de son mal (sonnet 13, v. 14)<sup>31</sup>. Chez Belleau cependant, l'idée revêt une importance particulière. Elle a d'habitude un sens figuré mais peut produire des images frappantes. Elle est sans doute liée au rôle social croissant des médecins à la Renaissance, ainsi qu'au fait que Belleau en connaissait plusieurs, tels que Jacques Grévin et Jacques Gohory<sup>32</sup>. Inspiré par ses lectures et par ses connaissances, le poète cherche des techniques aussi bien que des thèmes capables de «guérir» ses lecteurs.

**26** *Placing Sorrow: A Study of the Pastoral Elegy Convention from Theocritus to Milton*, University of North Carolina Studies in Comparative Literature, 60 (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1976), p. xiii.

**27** Henri Chamard remarque que Belleau «concevait toujours la poésie comme il l'avait conçue d'abord, impersonnelle et réaliste». *Histoire de la Pléiade*, 4 vols (Paris: Didier, 1939-1940), III, p. 64. Il décèle chez lui «l'instinctive pudeur des sentiments intimes», III, p. 279. Hilda Dale, en revanche, voit dans *Les Amours et nouveaux eschanges des pierres precieuses* «peu de science, beaucoup de fantaisie, surtout l'intervention, la présence même du poète», «Remy Belleau et la science lapidaire», in *Lumières de la Pléiade – Neuvième stage international d'études humanistes, Tours, 1965, De Pétrarque à Descartes*, 11 (Paris: Vrin, 1966), p. 231-242 (p. 240).

**28** Comparer Rose-Ann Martin, «Nature and the Cosmos in the Works of Remy Belleau», thèse de doctorat (PhD) sous la direction de Bodo L.O. Richter (Buffalo, New York: State University of New York at Buffalo, 1975), p. 247.

**29** Voir «Rabelais: The Book as Therapy», in *Medicine and Literature*, éd. Enid Rhodes Peschel (New York: Neale Watson Academic Publications, 1980), p. 11-17.

**30** *The Love Aesthetics of Maurice Scève: Poetry and Struggle* (Cambridge–New York–Port Chester–Melbourne–Sydney: Cambridge University Press, 1991), p. 137-149.

**31** Joachim du Bellay: 'The Regrets,' with 'The Antiquities of Rome,' Three Latin Elegies, and 'The Defense and Enrichment of the French Language': A Bilingual Edition, éd. et traduit par Richard Helgerson (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2006), p. 65.

**32** Voir M.M. Fontaine, «Poète malade», in *Libertés et savoirs du corps à la Renaissance* (Caen: Paradigme, 1993), p. 243-261 (p. 244).

## Le rire curatif

Un des moyens thérapeutiques que Belleau utilise est le rire<sup>33</sup>. Au XVI<sup>e</sup> siècle on s'intéressait particulièrement à ses effets. Le célèbre médecin, Laurent Joubert, publia en 1579 le *Traité du Ris contenant son essence, ses causes et merveilleux effets, curieusement recherchés, raisonnés & observés* (Paris: N. Chesneau). Belleau estime que si l'on s'efforce de considérer les aspects comiques d'un problème, on finira le plus souvent par y trouver une solution. Dans quelques-uns de ses poèmes sur l'amour, surtout dans l'édition de *La Bergerie* de 1565 et celle de 1572, il se moque de la souffrance amoureuse en évoquant la sorcellerie, comme Théocrite dans son *Idylle II* (par exemple) et Du Bellay dans les *Divers jeux rustiques*, ou en parodiant d'autres poètes qui ont écrit sur l'amour. Ensuite il se sent libre de proposer un remède possible. Dans son unique pièce de théâtre, une comédie qui s'intitule *La Reconnue*, l'humour lui permet d'aborder d'une touche légère la question de la religion et la position de la femme dans la société. Dans le *Dictamen metrificum* il use d'un humour noir, qui rappelle quelquefois Rabelais, pour évoquer les troubles religieux et les méfaits des *reîtres*, et mobiliser l'imagination du lecteur<sup>34</sup>.

Deux poèmes en particulier montrent combien Belleau estime l'amitié, et à quel point il croit la poésie capable de guérir: à savoir, «A Monsieur Nicolas secretaire du Roy», déjà mentionné, et «Sur l'importunité d'une Cloche». Le premier, qui rappelle les épîtres de Marot, concerne à la fois le mulet que Nicolas voudrait recevoir du roi (mais «aisément l'on ne tire rien / Des grans qu'on ne l'achette au double», V, p. 64, v. 12-13), mulet qui est présenté comme un médicament efficace pour traiter la fièvre quarte de Nicolas (p. 64, v. 1-8), et un mulet imaginaire, poétique, «le vrai fantosme d'un mulet» (p. 65, v. 47), qui aidera également Nicolas à guérir et qui chassera sa mélancolie (p. 67-68, v. 121-132)<sup>35</sup>. Belleau évoque son animal virtuel en employant tout au long du poème des négations comiques: son mulet n'est pas un mulet normal, c'est par exemple une bête qui «Ne mange n'avoine ni foin» (p. 65, v. 40), «Un mulet que

**33** Voir Daniel Ménager, *La Renaissance et le rire* (Paris, PUF, 1995).

**34** Charles Asselineau parle de «la grâce comique, et même la grâce bouffonne» de Belleau dans le *Dictamen*. Voir Eugène Crépet (éd.), *Les Poètes français, recueil des chefs-d'œuvre de la poésie française depuis les origines jusqu'à nos jours [...]*, 4 vols (Paris: Gide, 1861-1863), vol. 2, *De Ronsard à Boileau*, p. 101-118 (p. 105). Sur Rabelais, voir notamment Mikhaïl Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. du russe par Andrée Robel (Paris: Gallimard, 1982, 1990).

**35** Une fièvre quarte semble liée à ce que nous appelons maintenant la dépression, qui peut faire transpirer la nuit et durer des mois entiers. Sur ce poème, voir Annette H. Tomarken, *The Smile of Truth: The French Satirical Eulogy and Its Antecedents* (Princeton: Princeton University Press, 1990), p. 219-220.



lon ne voit point» (p. 65, v. 52), «Un mulet peint dedans le vuide / Sans harnois, sans morts, et sans bride» (p. 65, v. 61-62); «C'est un mulet qui a l'aleure / Douce pour ne bouger d'un lieu» (p. 67, v. 114-115), puisqu'il ne s'éloigne pas de la page où il est évoqué. Par contraste ces négations permettent à l'image d'un vrai mulet en chair et en os de se former dans l'imagination du lecteur. L'amitié du poète pour Nicolas est telle qu'il essaie de combler ses vœux en lui donnant ce dont il a besoin et ce qui lui fera du bien – c'est-à-dire non seulement l'animal réel ou imaginaire, mais le poème, qui le fera rire et lui apportera du réconfort. «Le Mulet», inspiré en partie par l'«Ombre du cheval» de Ronsard<sup>36</sup>, est un animal-poème avec lequel Belleau est sûr de plaire:

L'encolleure

La grace et la beauté du mien

Maintenant que j'appelle tien

Te plaira fort je m'en assure. (p. 67, v. 110-113)

Les produits de l'imagination ont le pouvoir d'aider à surmonter les maux du corps et de l'âme.

En 1574, dans la quatrième édition des Odes d'Anacréon, Belleau dédie à Nicolas «Sur l'importunité d'une Cloche» (V, p. 76-80). Il prie la cloche d'aller ailleurs, puisque Nicolas a mal à la tête: «Nicolas que j'ayme trop mieus / Que la prunelle de mes yeux» (p. 78, v. 55-56). Il chante leur amitié, ainsi que le désir de Nicolas de faire plaisir à son ami et à ceux qui sont francs, honnêtes et doués pour la poésie ou la musique (p. 78-79, v. 57-82). Le ton devient véritablement dithyrambique. Le motif de l'amitié est de nouveau lié à celui de la maladie et de la fièvre quarte (p. 79, v. 95-96). La souffrance sera chassée avec la cloche qui sera finalement brisée et réduite au silence:

Jusqu'à tant que tombes cassée

En mille morceaux despecée

Ou que ton chant aigrement cler

Semé s'évanouisse en l'air

---

**36** Voir Daniel Ménager, «Ronsard, Belleau et les blasons de 1554-1556», *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, 14 (1996), p. 29-41 (p. 40).

Où renclos jamais il ne sorte  
 Plus loing que le seuil de la porte  
 De la maison, ou de si près  
 Muette ne tinte jamais. (p. 80, v. 125-132)

Tout comme le poème sur le mulet décrivait un animal qui n'existait pas, cette pièce évoque une cloche qui finira par ne pas sonner, et par disparaître. Le poème, en revanche, perdurera et aidera l'ami du poète à se rétablir.

Ces deux poèmes donnent une image de la compassion et de l'humour du poète. La présente étude vise donc à montrer que Belleau est inspiré non seulement par les artistes de son époque, mais par les chirurgiens, les médecins et par ceux qui s'efforcent de porter remède aux maux de leur pays<sup>37</sup>. Poète érudit mais modeste, qui s'intéresse aux petites choses de la nature, il n'a pas l'intention de faire parade d'un savoir médical technique, mais de réagir aux problèmes de son époque en proposant quelques-unes des solutions que les médecins et les écrivains tant anciens que modernes avaient eux-mêmes explorées, ainsi que des solutions plus fantaisistes. Il se penchera donc sur les malheurs des amoureux; il fera rire comme le docteur Rabelais; il examinera les gemmes afin de découvrir ce qu'elles peuvent nous apprendre, comme l'avaient fait les auteurs de lapidaires, les médecins et les apothicaires<sup>38</sup>. Il finira par s'adresser ouvertement aux Grands en même temps qu'aux lecteurs plus humbles. Il rappelle en cela Montaigne, avec qui il partage, comme nous le verrons, des préoccupations majeures, en même temps que la capacité à observer minutieusement les dégâts causés par la guerre.

Le premier chapitre de notre étude examinera un objet qui symbolise plusieurs thèmes de l'œuvre de Belleau, à savoir le bâton merveilleux décrit dans la première *Bergerie* qui permet d'organiser rigoureusement le temps, les

**37** Divers critiques ont étudié les rapports entre l'œuvre de Belleau et l'art de son époque. Ils comprennent Alexandre Eckhardt, *Remy Belleau, sa vie – sa «Bergerie»: Étude historique et critique* (Budapest: Németh, 1917; Genève: Slatkine Reprints, 1969); Doris Delacourcelle, *Le Sentiment de l'art dans la «Bergerie» de Remy Belleau* (Oxford: Basil Blackwell, 1945); Michel Jeanneret, «Les Œuvres d'art dans *La Bergerie* de Belleau», *Revue d'histoire littéraire de la France*, 70 (1970), p. 1-13; Marie Madeleine Fontaine, dans l'édition Champion des *Œuvres poétiques* de Belleau, II, p. 199-287. Nous avons été inspirée et guidée par ces études excellentes.

**38** Sur les *Pierres précieuses*, on consultera l'édition de Maurice F. Verdier, *Les Amours et nouveaux échanges des pierres précieuses* (Genève: Droz; Paris: Minard, 1973); et l'excellent livre d'Evelien Chayes, *L'Éloquence des Pierres précieuses: De Marbode de Rennes à Alard d'Amsterdam et Remy Belleau. Sur quelques lapidaires du XVI<sup>e</sup> siècle* (Paris: Champion, 2010).

souvenirs, les sons et l'espace pour remédier aux troubles du domaine public. Sera examinée ensuite la façon dont Belleau traite la souffrance causée par les flèches acérées de Cupidon, souffrance qui, au XVI<sup>e</sup> siècle, relève du domaine médical. Au cœur de notre troisième chapitre on trouvera une étude du beau poème intitulé «Les Amours de David et de Bersabee», dans lequel la musique calmera l'affliction et adoucira les humeurs d'un roi. Les deux chapitres suivants auront pour sujet l'humour de Belleau, manifeste surtout dans deux textes très différents, *La Reconnue* et le *Dictamen metrificum*. *Les Pierres precieuses*, poèmes à multiples facettes qui chantent les vertus curatives des gemmes, seront au cœur du dernier chapitre.

## Chapitre 1

## Le «baston de berger» et la colonne triomphale

La thérapie est représentée dans *La Bergerie* de 1565 non par le baume qu'on trouve dans le *Dictamen metrificum*, mais par quelque chose qui est très concret et en même temps liminal: un bâton, un prétendu «baston de berger» qui sert non pas au combat mais au rétablissement de la santé mentale de ceux qui en usent. Il possède des pouvoirs quasi miraculeux, mais en même temps une fonction pratique. Il remplace les flèches d'Éros et celles des hommes de guerre, puisqu'il a une mission apaisante et pacifique, et il rappelle par sa forme d'autres bâtons légendaires, tels que celui d'Esculape qui symbolisait le pouvoir de la médecine, le caducée de Mercure – devenu de nos jours emblème des médecins et des pharmaciens –, le thyrses, qui fascina Charles Baudelaire<sup>39</sup>, le trident de Neptune, le bâton d'Aaron, le bâton de Joseph qui fit venir les Hébreux en Égypte (Ézéchiel 37, v. 16-20), la canne de Joseph dans le livre protoévangélique des Actes de Jacques – la seule canne parmi celles des veufs palestiniens à se couvrir soudain de fleurs, pour indiquer qu'il était l' élu de Dieu, destiné à épouser la Vierge Marie –, le bâton tutélaire, la houlette du Psaume 23. Dans des ouvrages plus récents on trouve par exemple la lance magique de Bradamante, ou le bâton de la croix de Frère Jan dans *Gargantua* (exemples bien moins pacifiques que ce que décrit Belleau). Le lecteur est par conséquent prêt à attribuer des propriétés merveilleuses à la baguette qu'il trouve dans *La Bergerie*.

L'apparence à première vue utilitaire de l'instrument de Belleau, instrument fréquemment associé à l'autorité, au commandement, convient bien à un texte qui dépeint un petit monde très discipliné dirigé par Antoinette de Bourbon. Belleau y trouve place lorsque l'éducation de Charles d'Elbeuf lui est confiée<sup>40</sup>. Les membres de cette communauté de Joinville, qui cultivent les arts et contemplent la beauté de la nature, se sentent soutenus en temps de guerre. La famille des Guises est un de leurs appuis; son importance, ainsi que la continuité qu'elle représente, sont mises en valeur par l'évocation méticuleuse de tombeaux, la récitation d'épithètes, et la description de festivités diverses.

<sup>39</sup> «Le Thyrses», *Le Spleen de Paris*, repris en 1864 sous le titre *Petits Poèmes en prose*. Le morceau est dédié à Franz Liszt.

<sup>40</sup> Voir Alexandre Eckhardt, *Remy Belleau: sa vie – sa «Bergerie»*, p.76-89.

Le bâton s'insère dans le cadre d'une représentation d'œuvres d'art et de baisers qui montre la communauté vaquant à des occupations paisibles. Il a comme parallèle une colonne commémorative et est intimement lié aux réflexions de Belleau sur la mémoire.

Une description détaillée est consacrée au bâton (II, p. 109-11 et 118-19)<sup>41</sup>. Elle suit l'ekphrasis d'une coupe de bois et fait penser, dans sa précision, à des ouvrages illustrés tels que *Le Cosmolabe, ou Instrument Universel, concernant Toutes Observations qui se peuvent faire Par les Sciences Mathematiques, Tant au Ciel, en la Terre, comme en la Mer*, par Jacques Besson (Paris: Ph. G. de Roville, 1567). Cet ouvrage minutieux et instructif nous rappelle que Belleau écrit à un moment où les instruments sont en train de prendre de l'importance dans les sciences. Le bâton de Belleau rappelle aussi le médecin Jean Fernel (très sensible à la mesure) et la manière dont il emploie des notions géographiques pour décrire le corps humain<sup>42</sup>.

Tout en étant un étui pour peintre, musicien ou architecte, le bâton de Belleau indique – entre autres choses – les heures (permettant sans doute d'organiser le temps aussi rigoureusement que le fait Antoinette de Bourbon dans *La Bergerie*), les signes du zodiaque, et les points cardinaux, et il peut se transformer en quatre flûtes qu'il fournit à un orchestre improvisé, créant ainsi l'harmonie musicale considérée depuis la plus haute antiquité comme fort thérapeutique. Le bâton peut contenir diverses choses, que le narrateur énumère, et servir à mesurer, ainsi que l'indique le «gentil artizan venu de la rive d'Vvigne»:

Il me montra aussi comme on trouvoit aisement la demie toise sur le dos de ce bâton, qui contient trois pieds, chacun pié douze pouces, chacun pouce douze onces ou lignes, les marques en sont d'Ivoire sur le bois d'Ebene, de ces trois pieds on en fait la toise qui est de six, on en fait la coudee qui est d'un pié et demy, la perche doublant la demie toise huit fois, de l'autre costé on y trouve l'aune comme de Paris, de Lyon, de Provins, la canne et la brasse. (p. 119, l. 7-17)

<sup>41</sup> Voir la postface de Marie Madeleine Fontaine, *Œuvres poétiques*, II, p. 261-64. Elle croit que le bâton était peut-être utilisé par Belleau «dans les différentes missions de signatures d'actes notariés que lui confia le marquis d'Elbeuf» (p. 263).

<sup>42</sup> On consultera l'article intéressant de Bruno Lavillatte, «Lire le corps comme on lit une carte: l'anatomie 'géographique' dans la Physiologie de Jean Fernel», *Revue des Amis de Ronsard*, 24 (2011), p. 43-57. Voir aussi *Théâtre de l'anatomie et corps en spectacle: Fondements d'une science de la Renaissance*, actes du colloque Les Théâtres de l'anatomie Haïfa, 17-19 décembre 2002, éd. Ilana Zinguer et Isabelle Martin (Berne: Peter Lang, 2006).

Avec sa série vertigineuse de chiffres, cette phrase donne l'impression que tout peut être mesuré, même si la mesure varie d'un endroit à l'autre. Le passage entier consacré à ce bâton témoigne du désir de se situer exactement dans le temps et dans l'espace, ainsi que de l'équipement compliqué mais compact nécessaire pour ce faire. Il faut des marques gravées qui préservent la mémoire des générations précédentes. En temps de guerre, de tels points de repère tendent à disparaître et les croyances à être ébranlées; mais l'évocation du bâton avec sa précision mathématique nous encourage à nous rappeler qui nous sommes, et quels sont les aspects essentiels de notre vie. Après tout, le bâton polyvalent peut servir de canne, «peut servir pour aller par païs, et pour s'appuyer étant bien ferré par le bout d'embas, et bien encorné d'une belle corne de Dain» (p. 119, l. 17-20). Il représente un ferme appui, une certitude non seulement mathématique mais philosophique, et la possibilité de marcher sain et sauf.

## 1.1 Un moyen mnémotechnique

Qui plus est, l'épisode du bâton merveilleux rend concrets quelques aspects de l'activité de l'écrivain et de celle de la mémoire, qui emmagasine des faits susceptibles d'être remémorés pour retrouver la gaieté. Le lecteur apprend que le bâton peut contenir des outils que le narrateur énumère et qui servent à dessiner avec précision:

Le creux de la pommelle peut servir à mettre creons & peintures liquides, & celui des fleutes à mettre plumes pinçaux [*sic*], compas, équerre, papier, pour designer paysages, villes, châteaux, & bastimens rustiques. (p. 118, l. 7- p.119, l. 2)

Le bâton aide à noter exactement ce qui entoure son utilisateur, à en conserver la trace. De façon analogue, une des activités du poète consiste à s'efforcer de représenter avec sa plume quelques-uns des aspects de son expérience.

L'extrait concernant le bâton attire notre attention sur l'importance des bâtiments, étroitement liés aux procédés mnémotechniques employés à l'époque, puisque l'image d'un édifice complexe était utilisée dans les arts de la mémoire comme moyen de mémoriser des faits ou des personnes. L'on sait que d'après la *Rhetorica ad Herennium*, par exemple, il fallait composer par la pensée une série de *loci* ou de lieux, en attachant à chaque partie de chaque bâtiment un peu de ce qu'on voulait se rappeler. On devait associer les idées abstraites à des images, qu'on plaçait ensuite mentalement à des endroits précis, dans des lieux précis, qui pouvaient être imaginaires. On n'avait qu'à parcourir toutes les pièces du bâtiment réel ou imaginaire lorsqu'on voulait former un souvenir

complet<sup>43</sup>. Flaubert donne une version amusante de cette méthode dans *Bouvard et Pécuchet*:

Ils prirent comme base mnémotechnique leur propre maison, leur domicile, attachant à chacune de ses parties un fait distinct, et la cour, le jardin, les environs, tout le pays, n'avaient plus d'autre sens que de faciliter la mémoire. Les bornages dans la campagne limitaient certaines époques, les pommiers étaient des arbres généalogiques, les buissons des batailles, le monde devenait symbole. Ils cherchaient, sur les murs, des quantités de choses absentes, finissaient par les voir, mais ne savaient plus les dates qu'elles représentaient<sup>44</sup>.

Bouvard et Pécuchet ont perdu de vue la chronologie globale de ce qu'ils essaient de mémoriser, ce qui fait qu'ils n'arrivent pas à en reconstituer l'essence. Avec le bâton de Belleau, ils n'auraient pas fait fausse route.

Un autre exemple de ce procédé mnémonique se trouve dans *L'Étranger* d'Albert Camus, où Meursault arpente sa cellule et essaie de faire une énumération complète de ce qui se trouvait dans sa chambre. Il s'agit de composer des souvenirs détaillés qui lui permettront de supporter son manque de liberté<sup>45</sup>.

Cette méthode mnémotechnique, correctement utilisée, repose sur le concept de la fragmentation temporaire: on divise son savoir afin de mieux le restituer ensuite. C'est une idée qui est importante dans *La Bergerie*, avec ses morceaux de prose et de vers, et les indications fréquentes que les morceaux ne sont pas complets. Dans *La Bergerie* de 1572, il s'agit souvent de fragments déjà parus ailleurs – avec seule l'idée d'une journée comme cadre. Le narrateur de *La Bergerie* de 1565, ayant commencé à décrire le bâton, observe: «Le tige de ce baston se met en quatre pieces qui servent de quatre fleutes à neuf trous fort belles & bien compassees» (p. 111, l. 10-12). On pense dans ce passage rythmique à la baguette d'un chef d'orchestre. Un ensemble est divisé en morceaux, fragmenté, d'où une prolifération textuelle évoquée en partie à travers les chiffres. Il faut se rappeler aussi que la musique est, selon une tradition fort ancienne, dotée du pouvoir de guérir, et cela sera un thème capital

---

**43** Pour ce système chez Quintilien, voir Frances A. Yates, *The Art of Memory*, p. 3.

**44** Édition d'Éd. Maynial, Classiques Garnier (Paris: Garnier, 1965), p. 149-150.

**45** Nous avons utilisé l'édition de Ray Davison, Routledge Foreign Literature Classics (Londres et New York: Routledge, 2007; première édition Routledge 1988), II, 2, p. 123. Meursault observe: «au bout de quelques semaines, je pouvais passer des heures, rien qu'à dénombrer ce qui se trouvait dans ma chambre. Ainsi, plus je réfléchissais et plus de choses méconnues et oubliées je sortais de ma mémoire.»

dans «Les Amours de David et de Bersabee». Quatre jeunes bergers se servent de leurs flûtes pour chanter des «baisers»; ensuite ils donnent au narrateur «le double de leurs baisers» (p. 111, l. 17-18). L'idée d'un exemplaire écrit original qui est à la base de la représentation appuie l'exactitude de ce que le narrateur est censé recopier. Le papier conserve la parole et la musique<sup>46</sup>. Il produit à l'aide du bâton une impression de permanence qui reconforte particulièrement dans une époque tourmentée.

À tout prendre, lorsque Belleau décrit les châteaux à Joinville et le passé de quelques-uns des individus qui y vivent, il recrée non seulement les endroits qu'il connaît bien, fréquentés par les Guises, mais de véritables lieux de mémoire<sup>47</sup>. Il nous fait penser de surcroît aux guides topographiques et historiques de l'époque, qui tracent le développement des rapports spatiaux entre les lieux et les individus<sup>48</sup>. Ce sont ces rapports que le bâton est censé mesurer. Lorsque tout est soigneusement calibré l'homme peut se sentir protégé et guéri.

## 1.2 Une colonne triomphale

Vers le début de *La Bergerie* de 1565, le bâton a une espèce d'équivalent de grande dimension, sous forme d'une colonne, qui montre que Belleau s'intéresse dans son texte non seulement aux mots qu'on se remémore, mais aussi à la mémoire eidétique, que la mémoire verbale et linéaire arrive souvent à déclencher. Il imagine qu'une colonne est construite pour le duc de Guise. L'évocation de cette colonne est moins réaliste que celle du tombeau de Claude de Lorraine, qui existait vraiment (II, p. 24-25); sur elle sont suspendues des armes, dont des casques symbolisant des atrocités récentes et appelant à la vengeance, et des lieux de défaites dont l'abondance est désignée par l'anaphore «Cent & cent

<sup>46</sup> Sur le processus d'échange de l'écriture et de la parole, de la lecture et de l'écriture, voir Nathalie Dauvois, *Mnémosyne*, p. 90.

<sup>47</sup> Pour ce terme, voir Pierre Nora, éd., *Les Lieux de mémoire*, Bibliothèque illustrée des histoires, 7 vols (Paris: Gallimard, 1984-1992). Voir aussi François Hartog, «Mémoire, histoire et lieux de mémoire», *Memoria e memorie*, Convegno internazionale di studi, Roma, 18-19 maggio 1995, Accademia Nazionale dei Lincei, éd. Lina Bolzoni, Vittorio Erlindo, Marcello Morelli, Centro Internazionale di Cultura «Giovanni Pico della Mirandola», Studi Pichiani, 6 ([Florence:] Olschki, 1998), pp. 87-106.

<sup>48</sup> Voir Elisabeth Hodges, «Representing Place in Corrozet's *Antiquitez de Paris*», *French Studies*, 62 (2008), 135-149. Voir aussi Chantal Liaroutzos, *Le Pays et la mémoire: Pratiques et représentations de l'espace français dans les œuvres de Gilles Corrozet et Charles Estienne* (Paris: Champion, 1998), et Cynthia Skenazi, *Le Poète architecte en France: constructions d'un imaginaire monarchique* (Paris: Champion, 2003).



[...] Cent & cent» (p. 31-32, v. 146-166)<sup>49</sup>. À chaque objet attaché à la colonne sont associés des souvenirs de la vaillance du prince. Un énorme monument se construit sous l'œil du lecteur, à partir d'une énumération qui oppose les vertus du duc d'une part et les effets de la vieillesse et de la mort d'autre part:

Afin que d'age, en age, on remarque la gloire,  
La bonté, la vertu, l'honneur, & la victoire  
De ce grand Chevalier, qui surmonta l'effort  
Des armes, du tombeau, des ans, & de la mort. (p. 32, v. 167-170)<sup>50</sup>

L'hypotypose consacrée à la colonne montre comment la mémoire verbale et linéaire peut faire appel à ou être complétée par la mémoire visuelle. Grâce aux mots qui prolifèrent, mais grâce aussi aux images qu'ils créent, la mémoire du duc triomphera du temps. Le poème se termine pourtant sur le mot «mort», qui est précisément ce que le tombeau paraît vaincre. Tout en affirmant la survie du duc, le mot nous rappelle la nature transitoire de la vie ainsi que la fragilité de la mémoire humaine et de la gloire. Les vertus apotropaïques de la colonne sont grandes, mais sont limitées par la brièveté même de la vie humaine.

### 1.3 Un bâton thérapeutique

Avant tout, pourtant, Belleau met en valeur le pouvoir thérapeutique de l'écriture. Un long passage dans la description du bâton ingénieux, passage trop long pour être cité ici en entier, décrit la poignée de cet instrument:

L'entour de cette poignée est tracé de sept lignes & sept espaces desquelles y en a six de mesme longueur, la septiesme est plus longuette que les autres & c'est celle qui monstre & marque les heures devant midy en descendant, & celles qui suyvent apres en montant. Les douze zignes [*sic*] du Zodiaque sont compris dedans les six espaces, six en montant jusques au solstice d'Esté, & six en devalant. Ces six lignes sont tirees égales en longueur & paralleles, mi-parties d'une ligne plus courte, puis entre ces divisions, qui

---

**49** Nathalie Dauvois parle chez Ronsard de «cette parole réitérée par l'anaphore, conjuguée au présent du toujours, [...] consacrée à la réitération perpétuelle» (*Mnémosyne*, p. 67).

**50** Cf. le vers 5 du sonnet ronsardien qui commence «Afin qu'à tout jamais de siecle en siecle vive» (*Sonnets pour Helene*, II. 2): «Afin que d'âge en âge à noz neveux arrive[...]».

sont douze, y a encores deux petites lignes & trois espaces, qui ne sont que marques ou points, lesquelles contiennent entre-elles l'espace de cinq jours, lesquels multipliez six fois, font trente jours ou trente degrez, que tient chacune espace ou signe du Zodiaque, lesquels mis ensemble, font le cours Solaire, ou un an entier. Il y a d'autres lignes tortues qui tournent obliquement, marquees & tirees sur celles qui tombent à plom, par elles se cognoist la hauteur>, < du Soleil chaque heure, chaque jour, & chaque signe, selon le cours d'iceluy. (II, p. 109, l. 6 – p.110, l. 24)

Avec des précisions mathématiques éblouissantes, voire amusantes, le passage suggère comment le bâton donne le moyen de se repérer dans le temps, de suivre l'écoulement des heures, des mois, de l'année, grâce à des marques et des lignes tracées sur la surface de l'outil. Un autre passage tout aussi impressionnant montrera combien l'instrument est utile lorsqu'il s'agit de mesurer l'espace (p. 118, l. 1 – p. 119, l. 17). Le bâton permet à celui qui s'en sert de se sentir à l'aise parce que cet individu sait exactement où et à quel moment de l'année il se trouve. Comme de nos jours on met la date sur ses photographies afin de mieux s'y retrouver dans les souvenirs qu'elles rappellent, le bâton facilite le classement des images retenues par la mémoire et contribue ainsi au bien-être et aux facultés cognitives de son possesseur. Le texte de Belleau reconstitue l'instrument et ses fonctions et invite le lecteur à prendre racine, à se mettre à l'aise, à profiter d'un instant de calme représenté par le château et ses environs qui ont été si soigneusement décrits dans le reste du texte<sup>51</sup>. Dans une époque troublée ces conseils transmis par la plume du poète sont particulièrement bénéfiques<sup>52</sup>.

*La Bergerie* est un texte qui examine entre autres la gloire et la mémoire. Le passage consacré au bâton, ainsi que celui qui dépeint la colonne, montrent à quel point l'identité de chacun est liée à ses souvenirs d'un endroit particulier, tel que Joinville. Malgré les doutes exprimés de temps à autre dans le reste de *La Bergerie* sur la durabilité de la gloire, ils suggèrent que la trace de chaque homme survivra au moins aussi longtemps que les lieux qu'il a connus. Ils constituent même une thérapie: se souvenir est essentiel au bien-être, à l'équilibre, à la contemplation de l'avenir<sup>53</sup>.

<sup>51</sup> Comparer la façon dont Du Bellay, dans *Les Regrets*, recherche le séjour. Voir Yvonne Bellenger, *Du Bellay: Ses «Regrets» qu'il fit dans Rome* (Paris: Nizet, 1975).

<sup>52</sup> Voir Jean Braybrook, «Space and Time in Remy Belleau's *Bergerie*», *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, 57 (1995), 369-380.

<sup>53</sup> Pour la façon dont la mémoire prépare l'avenir, voir Jean-Yves et Marc Tadié, *Le Sens de la mémoire* (Paris: Gallimard, 1999), p. 11.

## 1.4 Des remèdes de papier

*La Bergerie* offre à divers personnages des textes – à première vue disparates, souvent incomplets, et censés être écrits parfois sur des bouts de papier – qui les encourageront et les aideront à retrouver le calme nécessaire à la méditation<sup>54</sup>. Belleau espère qu'ils auront les mêmes effets sur le lecteur. Bon nombre de ces textes, surtout en 1565, chantent la louange d'une grande famille, celle des Guises, qui a aidé Belleau à recouvrer la santé et à affirmer son identité. Il est vrai que les personnages de «La Seconde Journée» tirent souvent un poème de leur poche. La structure de l'ensemble de *La Bergerie* de 1572 est devenue plus décousue. Avec l'autodénigrement traditionnel dans les épîtres dédicatoires, mais en même temps avec un grain de vérité, Belleau explique à «Monseigneur Loys Monsieur de Lorraine» (dont l'identité n'est pas certaine) que

voulant recoudre ces inventions mal cousues, mal polies et mal agencées, sans l'esperer, je trouve un livre ramassé de pièces rapportées, chose véritablement que n'a membre, ny figure qui puisse former un corps entier et parfait<sup>55</sup>. (IV, p. 147)

Cependant, sur la manière dont il convient de percevoir cette structure décousue, nous ne sommes pas tout à fait d'accord avec Frank Lestringant, puisque notre interprétation est moins pessimiste que la sienne. Ayant souligné la désinvolture et l'arbitraire avec lesquels de nouveaux poèmes sont intégrés à la trame générale de la deuxième édition de *La Bergerie*<sup>56</sup>, il conclut, «De la *Bergerie* de 1565 à celle de 1572, la dégradation de la situation politique en France, avec les seconde et troisième guerres de religion et la montée des périls qui aboutira bientôt à la Saint-Barthélemy, est sans doute pour quelque chose dans ce repli de l'imagination pratique sur un songe de papier» (p. 249).

Il est vrai que le bâton et la colonne sont de l'édition de 1565; mais au lieu de voir un repli et un goût de l'irréel dans celle de 1572, nous dirions au contraire que Belleau veut renforcer le message représenté par le bâton et offrir ouvertement des textes, ou des morceaux de texte, capables d'aider

---

**54** Voir Daniel Ménager, *La Renaissance et le détachement*, Études et essais sur la Renaissance, 91 (Paris: Classiques Garnier, 2011).

**55** On comparera Montaigne au début de son essai «De l'amitié»: «Que sont-ce icy aussi à la verité que crottesques et corps monstrueux, rappez de divers membres, sans certaine figure, n'ayants ordre, suite ny proportion que fortuite?» (*Essais*, éd. Jean Balsamo, Michel Magnien et Catherine Magnien-Simonin, Bibliothèque de la Pléiade (Paris: Gallimard, 2007), I, 27, p. 189).

**56** «Les Amours pastorales de Daphnis et Chloé», p. 248.

le lecteur à faire face à des situations diverses et souvent douloureuses<sup>57</sup>. Son but est très pratique. Certes, le fait que ces textes aient survécu semble fortuit et la mémoire humaine est présentée comme fragile. Belleau met pourtant l'accent sur l'accessibilité de ces textes, qu'on peut porter sur soi, qu'on n'est pas obligé d'aller consulter dans une bibliothèque. On choisit des fragments à son goût, capables de provoquer certaines émotions; on compose avec ces morceaux son vade-mecum personnel. On les consulte à n'importe quel moment de la journée. Le fait que les personnages de Belleau aient des poèmes cachés dans leurs vêtements souligne par conséquent qu'ils ont des ressources littéraires à portée de main, prêtes à être utilisées même ou surtout lorsque les circonstances ne facilitent pas une lecture ininterrompue. Ce sont les *hypomnemata* dont parle Daniel Ménager dans un article intitulé «L'Autoportrait», écrit pour *Le Magazine littéraire*<sup>58</sup>. De façon similaire Montaigne offre en fait des bribes de texte, des citations, à ses lecteurs. Qui plus est, dans le chapitre «De trois commerces» (III. 3) il explique comment il voyage toujours, même ou surtout pendant les guerres civiles, avec des livres qu'il feuillette «à pieces descousues»: «ils sont à mon costé pour me donner du plaisir à mon heure»<sup>59</sup>.

Belleau suggère de même que des textes distribués en apparence au hasard et portant sur des sujets divers aideront à rendre la vie plus supportable et que la mémoire s'appuiera en partie sur ces textes, en partie sur l'ordre et la mesure représentés par le bâton, pour créer des instants de bonheur et pour guérir l'esprit et l'âme, ce qui est crucial pendant la guerre. Cultiver l'ordre en soi-même ou dans une petite communauté est un moyen de promouvoir la paix et de remédier aux maux que le début du texte évoque avec insistance. L'idée d'un objet conjuratoire, prophylactique n'est certes pas neuve; mais la manière dont Belleau la rend concrète avec sa description minutieuse du bâton et de la colonne est saisissante<sup>60</sup>. De façon similaire, le recueil des *Amours et nouveaux échanges des pierres précieuses* présentera des gemmes qui sont des lieux de mémoire mais qui peuvent aider aussi à oublier la haine et le désir de se venger (VI, p. 56, v. 73-76)<sup>61</sup>.

**57** Cf. le recueil de lieux communs qu'un écolier du XVI<sup>e</sup> siècle composait en lisant; voir la note 2 ci-dessus.

**58** 464 (mai 2007), p. 38-40. Il s'agit d'un dossier sur Montaigne. Nous remercions Agnès Calatayud pour cette référence.

**59** Édition de Jean Balsamo, Michel Magnien et Catherine Magnien-Simonin, p. 869.

**60** On comparera, sur la fonction conjuratoire du barde, Robert Graves, *The Crowning Privilege: The Clark Lectures, 1954-1955* (Londres: Cassell, 1955; New York: Doubleday, 1956). C'est Susan Reynolds qui a attiré notre attention sur ce livre.

**61** Voir Evelien Chayes, *L'Éloquence des pierres précieuses*, p. 135.

Il y a cependant un domaine dans lequel le bâton ne serait peut-être pas toujours efficace: celui de l'amour. Les deux prochains chapitres concerneront ainsi le sujet incontournable qu'est la passion amoureuse, capable de perturber complètement ceux qui en font l'expérience (ainsi que le montre par exemple Ronsard, en particulier dans ses *Sonnets pour Helene*). Même les Grands sont touchés: Belleau décrira un roi biblique éperdument amoureux et oublieux de tous ses principes. Quels remèdes Belleau propose-t-il donc à la souffrance causée par l'amour?

## Chapitre 2

## «Le Mal d'Amours»

Phèdre, qui entre en scène dans la pièce de Racine affaiblie, déprimée et craignant la lumière, sait que l'amour est aussi redoutable que la déesse Vénus elle-même. Car si l'amitié peut remédier à beaucoup de maux, nous consoler et nous porter à rire, l'amour pour un autre être humain ou pour Dieu est fréquemment plus intense, n'en déplaise à Montaigne (voir *Essais* I. 27). Tout en étant susceptible de créer une extase qui fait oublier les difficultés de la vie quotidienne, il peut ressembler à une maladie et engendrer ses propres douleurs<sup>62</sup>. Dans ce chapitre nous verrons que Belleau est prêt à célébrer le côté positif de l'amour, et qu'il y consacre de nombreux poèmes, mais que, comme tant d'écrivains avant lui, il associe également l'amour à la maladie. L'arrivée de la syphilis rend sans doute ses méditations plus désabusées<sup>63</sup>. Nous examinerons quelques-uns des textes qui ont pu lui servir de sources, ou qu'il a traduits, afin de déterminer son apport dans l'évocation d'une passion heureuse ou pathologique. Notre étude portera notamment sur *La Bergerie*, surtout celle de 1572, puisque l'amour en est un leitmotiv. Les remèdes que Belleau propose à la souffrance amoureuse seront indiqués. Nous analyserons, dans ce texte et ailleurs, à la fois la discrétion de Belleau et la façon dont il interrompt des développements impersonnels pour introduire le moi poétique<sup>64</sup>. Nous verrons que l'amour est quelquefois traité avec humour, mais que souvent, en même temps qu'il traite ce sujet, Belleau se préoccupe de l'affliction causée par les guerres de religion ou par les méfaits des Grands.

## 2.1 Les plaisirs de l'amour

Guy Demerson, lorsqu'il examine la mythologie érotique dans les recueils de pièces courtes de la Pléiade, met en évidence le côté positif de l'amour, qui révèle

**62** Comparer Hélienne de Crenne, *Les Angoisses douloureuses qui procèdent d'amour*, éd. Jean-Philippe Beaulieu (Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005), *passim*, mais surtout p. 127.

**63** Voir Claude Quétel, *Le Mal de Naples: Histoire de la syphilis* (Paris: Seghers, 1986).

**64** Comparer Maurice F. Verdier, «Rémy BELLEAU (1528-1577), étude historique et littéraire», thèse soutenue en mai 1991, Paris IV, Sorbonne. Reproduite sur microfiches, Lille-Thèses. Doctorat Nouveau régime 91/PA04/021, p. 484. Publiée aussi à Lille par A.N.R.T., 1992.

«une tendance irrésistible de tous les êtres à progresser vers l'harmonie»<sup>65</sup>. Belleau célèbre cet aspect de l'amour dans l' «Epithalame de Monseigneur le Duc de Lorraine, et de Madame Claude Fille du Roy» (*La Bergerie* de 1565, II, p. 45-55), censé être représenté sur une tapisserie. On y trouve des échos de l' «Epithalamium» de Jean Second, mais le poème reste plus chaste. Comme le veut le genre, il magnifie l'amour conjugal: une belle description du char de Vénus, fait d'or, d'ivoire et de roses (p. 45-46, v. 17-24) rappelle l'évocation dynamique du char de Bacchus dans «L'Amethyste, ou Les Amours de Bacchus et d'Amethyste» (V, p. 129, v. 205-226). Le poète espère que le couple donnera naissance à un enfant qui héritera des plus belles qualités de ses parents et qui sera aussi puissant que le roi (p. 55, v. 251-256). L'amour dans ce poème est donc quelque chose de joyeux, de fertile et de sain.

Ailleurs Belleau écrit ses propres *baisers* à la manière de Jean Second et les remplit de toute la ferveur de la passion érotique. Il inclut treize sonnets-baisers dans la première *Bergerie* (II, p. 111-118), et cinquante poèmes-baisers dans la deuxième (IV, p. 215-239); il reprend les baisers de 1565<sup>66</sup>. Dans la Première Journée de *La Bergerie*, en 1572, il insère aussi vingt-quatre sonnets amoureux (IV, p. 115-127)<sup>67</sup>. Le vocabulaire de la douceur prédomine dans ces poèmes d'amour. Le poète se décrit comme «Doucement enyvré entre si doux appas» (XV- 23, p. 224, v. 13); s'il se meurt, c'est généralement de joie (voir surtout XV- 31, p. 227). Seul le dernier poème de la série (XV- 50), dédié «A Monsieur Nicolas, Secretaire du Roy», contient une allusion explicite à la guerre civile en France, qui n'existerait pas si tout le monde faisait assidûment l'amour (p. 238-239, v. 85-98).

Dans les poèmes qu'il écrit sur les gemmes, *Les Amours et nouveaux échanges des pierres precieuses*, Belleau insère les histoires de quelques couples mythologiques, histoires de son invention qui rappellent Ovide. «Les Amours d'Iris et d'Opalle» traitent de l'amour réciproque du couple. Même la métamorphose d'Iris et d'Opalle en pierres n'oblitére pas le souvenir de leur ardeur.

Dans ses «Eclogues sacrées, prises du Cantique des Cantiques de Salomon», qui suivent les *Pierres precieuses* dans l'édition de 1576, Belleau choisit de traduire un livre de la Bible qui traite de la splendeur de l'amour humain et divin. Il prétend dans son épître à la reine, Louise de Vaudémont, qu'il s'agit d' «un amour tout

<sup>65</sup> *La Mythologie classique dans l'œuvre lyrique de la «Pléiade»*, Travaux d'humanisme et Renaissance, 119 (Genève: Droz, 1972), p. 205.

<sup>66</sup> Pour une étude très critique voir Georges Prévot, «Les Emprunts de Rémy Belleau à Jean Second dans ses *Baisers* (2<sup>e</sup> Journée de la *Bergerie*)», *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 28 (1921), 321-339.

<sup>67</sup> Voir Jean Braybrook, «Les Sonnets pétrarquistes de Remy Belleau», in *Le Sonnet à la Renaissance*, éd. Yvonne Bellenger (Paris: Aux Amateurs de Livres, 1988), p. 167-180.

divin et tout spirituel» (V, p. 269, l. 10); mais il n'y a aucune allusion explicite à Dieu dans ce livre biblique, et l'érotisme n'est jamais absent des pages lyriques de Belleau. Le texte célèbre la joie que deux amants éprouvent en présence l'un de l'autre (p. 279, 3.4; p. 293-295, 7. 1-52). Au début de la première églogue, la douceur revient comme un leitmotiv, rappelant les baisers de *La Bergerie* (voir par exemple p. 271, 1. 11-16, avec leur synesthésie frappante). Ailleurs, le motif du jardin symbolise le bonheur et la sécurité du couple, mais aussi le «petit jardin» de l'Épouse (p. 295, v. 64, un vers osé qui ne se trouve pas dans la Vulgate et qui n'est pas sans rappeler un contexte tout à fait différent, «Les Regrets de la Belle Heaulmiere» de François Villon: «ce sadinet / Assis sur grosses fermes cuisses / Dedens son petit jardinet»). Des évocations détaillées de la beauté de l'être aimé célèbrent le corps humain et exaltent ce que nous apportent les sens. En bref, l'amour dans ce texte mène au bonheur corporel tout autant que spirituel. Il est proposé aux lecteurs de 1576 pour leur redonner espoir contre leur abattement. On pense à l'essai de Montaigne, «Sur des vers de Virgile» (III. 5), sauf que Belleau laisse apercevoir des parallèles implicites entre l'amour humain et l'amour divin, seul capable de sauver un monde tourmenté.

## 2.2 Chagrin d'amour, amour-maladie

Tout indique donc que Belleau est sensible aux joies de l'amour. Il les évoque parfois dans un style qu'on pourrait décrire comme mignard<sup>68</sup>. L'amour-maladie et les moyens d'y remédier retiennent pourtant son attention encore plus souvent, à une époque qui est devenue consciente des ravages de la «vérole». Il écrit même un poème «Contre l'amour» (VI, p. 145-146). Cette préoccupation est due en partie à ses lectures. Dès l'antiquité, l'amour est présenté non seulement comme une source de joie, mais aussi, et peut-être surtout, comme la cause de terribles souffrances. Sappho, par exemple, tout en restant sensible à la grandeur de l'amour, traite de la passion amoureuse en termes de maladie, de troubles physiques. Belleau traduit et place à la fin des *Odes d'Anacreon* une ode de Sappho devenue aujourd'hui célèbre, connue au XVI<sup>e</sup> siècle par l'adaptation de Catulle, 51, «Ille mi par esse deo videtur». Belleau explore avec Sappho quelques-uns des problèmes causés par l'amour (I, p. 124-125, v. 11-30)<sup>69</sup>. Le passage suggère que la première chose à être affectée est la langue, d'où

<sup>68</sup> Comparer Evelien Chayes, *L'Éloquence des pierres précieuses*, p. 255-258, p. 277-286.

<sup>69</sup> Voir François Rigolot, «Louise Labé et la redécouverte de Sappho», *Nouvelle Revue du seizième siècle*, 1 (1983), 19-31; et Louise Labé *Lyonnaise, ou la Renaissance au féminin* (Paris: Champion, 1997).



proviennent à la fois la poésie et le plaisir. Il évoque d'autres complications, telles que la fièvre et les bourdonnements d'oreilles. Le poète devient passif, en proie à la douleur.

Dans le poème XIX de la Seconde Journée de *La Bergerie* (1572), sèchement intitulé «Vers Saphiques», Belleau imite de nouveau cette célèbre ode et emploie des vers saphiques alors en vogue<sup>70</sup>. Il destinait probablement son poème à être mis en musique et travaillait sans doute en collaboration avec Jean-Antoine de Baïf, Joachim Thibault de Courville, et leurs amis musiciens et poètes<sup>71</sup>. Le poète déplore sa condition actuelle (p. 249-250, v. 5-20). Ses quatre derniers vers, avec leur tautologie, «Palle je blesmis», leur image plus discrète qu'en 1556, leur «herbe des champs» biblique (II Rois 19, v. 26; Isaïe 37, 27), et leur anaphore, «Sans ... sans», n'ont pas d'équivalent chez Catulle, qui conclut en évoquant les inconvénients du loisir. Mais à tout prendre l'intertextualité de ce morceau est complexe. Belleau dépeint une passion semblable à une maladie. C'est sans doute le mûrissement de son expérience du fond, de l'amour, que ce soit dans sa vie réelle ou à travers la littérature, qui l'aide à travailler la forme.

La médecine et la philosophie antiques (Hippocrate, Platon et Aristote, par exemple) ont également traité de la passion amoureuse en termes de maladie, de troubles physiques ou psychiques. La littérature classique est clairement marquée par leurs conclusions: penser aux *Idylles* de Théocrite, à Ovide et ses *Remèdes d'amour* ou au quatrième livre de l'*Énéide* de Virgile. Le *topos* de l'amour-maladie est repris par Galien, les médecins de Byzance, les médecins arabes, puis par ceux de Salerne, de Bologne et de Montpellier<sup>72</sup>.

Jean-Louis G. Picherit examine la littérature du XII<sup>e</sup> siècle, notamment la lyrique provençale et le roman, pour montrer que la douleur constitue fréquemment l'ingrédient essentiel des émotions éprouvées par les amants<sup>73</sup>. Au siècle suivant, le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris, que Belleau possédait, a pour centre l'analogie de l'amour avec la maladie<sup>74</sup>. On pourrait ajouter que le mal d'amour est un élément essentiel du pétrarquisme. «Piango al sereno et a la pioggia», écrit Pétrarque (*Canzoniere*, 66, v. 20). L'amoureux de Laure est sujet à

<sup>70</sup> Voir Guy Demerson, «Belleau au travail: l'exemple de Sapphô» in *Les Fruits de la Saison: Mélanges de littérature des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles offerts au Professeur André Gendre*, éd. Philippe Terrier, Loris Petris et Marie-Jeanne Liengme Bessire (Neuchâtel: Université de Neuchâtel; Genève: Droz, 2000), p. 275-287.

<sup>71</sup> Voir le prochain chapitre, ainsi que notre Index.

<sup>72</sup> Voir Jean-Louis G. Picherit, *La Métaphore pathologique et thérapeutique à la fin du Moyen Âge* (Tübingen: Max Niemeyer, 1994), p. 3.

<sup>73</sup> Voir *La Métaphore pathologique*, surtout p. 3, n. 2.

<sup>74</sup> Voir *ibid.*, p. 5.

des souffrances complexes et raffinées<sup>75</sup>. Chez Christine de Pizan on trouve de nombreuses références assez brèves à la maladie et à la médecine<sup>76</sup>. On peut donc dire que l'analogie entre l'amour et la maladie parcourt non seulement la littérature classique mais aussi la littérature médiévale et qu'elle a influé sur la tradition du commentaire en Italie, comme l'observe Marie Madeleine Fontaine: «Depuis l'époque de Dante [...] c'était sur le sol italien que rivalisaient en prose les commentaires à la fois philosophiques, médicaux et lyriques des poèmes d'amour» (II, p. 271). La Pléiade connaissait bien ces commentaires, et Belleau s'en souvient en écrivant son propre Commentaire des *Amours* de Ronsard.

Cependant, c'est sûrement à la littérature grecque et latine que Belleau pense surtout lorsqu'il parle de la passion amoureuse. Ses traductions d'écrivains autres que Sappho l'ont familiarisé avec le thème de la maladie d'amour. En traduisant *Les Odes d'Anacreon Teien*, par exemple, il a dû être frappé par l'image de la flèche d'Amour, qu'on retrouve dans le *Roman de la Rose*. Le poème intitulé, «Songe, ou Devis d'Anacreon et d'Amour» (III), parle de la façon dont Amour blesse le poète: «Ainsi qu'un Tan, il me jette / Droit au cœur, une sagette» (I, p. 83, v. 35-36). (Nous retrouverons plus loin cette image du taon: elle jouera par exemple un rôle important dans le *Dictamen metrificum*.) L'ode «Qu'il est vaincu d'Amour» (XIV) met également l'accent sur la violence d'Éros (I, p. 91, v. 13-21). Le poète affaibli est physiquement incapable de résister à cette attaque. La rime «d'esepli / rempli», évoquant d'abord l'acte de vider le carquois, suggère quelle force Éros emploie pour assaillir le poète, avant de se transformer lui-même en une flèche qui va droit au but. Belleau explore ainsi les blessures causées par Éros.

Ce n'est pas toujours le poète qui est atteint. Dans le poème intitulé «La fleche d'Amour» (XLV), Mars lui-même se voit blessé par une des flèches d'Amour; on sait que ce thème allait être l'un des favoris dans l'art de la Renaissance. Souvenons-nous du célèbre tableau de Sandro Botticelli, «Vénus et Mars» à la National Gallery de Londres, où Mars, vaincu par l'amour, est plongé dans un profond sommeil.

Un autre poème anacréontique, «D'Amour picqué d'une mouche à miel» (XL), raconte comment Amour, piqué au doigt par une abeille cachée dans une rose, se lamente auprès de sa mère, Vénus, qui lui conseille de penser à ceux qu'il a blessés

<sup>75</sup> «Belleau, contrairement aux autres membres de la Pléiade, n'écrit pas de vers pétrarquistes en français» (Marc Bizer, *La Poésie au miroir: Imitation et conscience de soi dans la poésie latine de la Pléiade* (Paris: Champion, 1995), p. 129. Il est vrai qu'à Pétrarque Belleau préfère le langage et les thèmes de la poésie néo-catullienne, et surtout les *Basia* de Jean Second. Cependant, il a écrit aussi des vers pétrarquistes.

<sup>76</sup> Voir *ibid.*, p. 10-11.

lui-même (I, p. 111)<sup>77</sup>. Un des emblèmes d'Alciat (112) a pour sujet le thème de ce poème. Les vers de Belleau rappellent aussi un autre tableau de la National Gallery, «Cupidon se plaint à Vénus», peint par Lucas Cranach l'Ancien vers 1525. Cupidon a été piqué en volant un rayon de miel. Cranach a souvent repris ce sujet (voir par exemple «Vénus et l'amour» (1531) au musée des Beaux-Arts de Bruxelles).

Belleau se souvient de l'ode d'Anacréon même en composant des vers plus originaux. Parmi les vers que publieront les amis du poète après sa mort se trouve par exemple «De la blesseuse d'Amour», qui raconte comment la Dame façonne une couronne de fleurs pour orner ses cheveux, et comment Cupidon se pique sur une épingle cachée dans ces fleurs. Une fois encore, Vénus rappelle à son fils les plaies situées au cœur qu'il provoque<sup>78</sup>:

Ha n'as-tu pas  
Sous l'amorce de tes appas  
Cent et cent fois en eschaugette  
Navré les cœurs d'une sagette?  
Et d'une fielleuse poison  
Bruslé le sens et la raison?  
Et causé dedans nos poitrines  
Une douleur, que les racines,  
Ny les drogues ny le sçavoir  
Du fils d'Apollon n'ont pouvoir  
De guarir. (VI, p. 104-105, v. 55-65)

<sup>77</sup> Voir Marc Bizer, *La Poésie au miroir*, p. 113-116, pour une comparaison de la traduction de Belleau avec «Le petit enfant Amour» tiré du quatrième livre des *Odes* de Ronsard. On consultera sur le motif de l'abeille en général James Hutton, «Cupid and the Bee» in Rita Guerlac (éd.), *Essays on Renaissance Poetry*, James Hutton (Ithaca et Londres: Cornell University Press, 1980), p. 106-131

<sup>78</sup> Voir Marc Carnel, *Le Sang embaumé des roses*, p. 125: «La première spécificité de cette blessure tient à son emplacement, elle se situe presque exclusivement au cœur.» M. Carnel reproduit un extrait du *Commentaire au Second Livre des Amours de Ronsard*, publié par M.M. Fontaine et François Lecerclé (Genève: Droz, 1986), f° 23 v°, où Belleau maintient qu'on ne sent la plaie d'Eros qu'au cœur (p. 126) et cite quatre vers du *De natura rerum* de Lucrèce.

Dans ces vers Belleau ne se contente pas de l'image de la flèche, mais introduit des éléments importants dans sa poésie amoureuse. Même le fils d'Apollon, Esculape-Asclépios, dieu de la médecine, n'arrive pas à guérir la maladie douloureuse causée par les flèches de Cupidon. Elle affecte non seulement le cœur, où l'âme est localisée, mais aussi l'esprit (v. 60), y installant le poison (et le fiel) de la folie<sup>79</sup>. Belleau se souvient peut-être d'un passage du Commentaire de Marsile Ficin sur *Le Banquet* de Platon, intitulé *De l'amour*. Ficin avait reçu une formation médicale; il considérait la passion amoureuse comme une maladie. Il écrit:

C'est une espèce de folie que le soin anxieux dont les amants vulgaires sont tourmentés nuit et jour. Tant que dure l'amour, affligés d'abord par le feu de la bile, puis par la brûlure de la bile noire, ils se ruent vers l'enfer de la folie et comme des aveugles ignorent où ils se précipitent<sup>80</sup>.

Le poète souligne l'immédiateté de l'action d'Éros et ajoute plusieurs motifs conventionnels afin d'accentuer les dangers représentés par l'amour, capable de produire la mélancolie (on pense à Alceste dans *Le Misanthrope* de Molière) et «une playe mortelle» (v. 70, p. 106)<sup>81</sup>.

Le *topos* classique qui compare l'amour à la maladie, ainsi que la recherche d'un remède, jouent un rôle crucial dans *La Bergerie*, surtout dans l'édition de 1572, qui contient deux «Journées». La Seconde Journée est précédée d'une épître déjà mentionnée, «À Monseigneur Loys Monsieur de Lorraine», au début de laquelle Belleau fait allusion à une maladie peut-être réelle: «je me treuve (et presque sans y penser) au chasteau de Joinville sans livres, sans volonté d'estudier et moins d'escire, matté d'une longue et fascheuse maladie»<sup>82</sup>. L'attention du lecteur est ainsi attirée dès le début sur le rôle que la maladie va jouer dans le texte. Ainsi que l'écrit M.M. Fontaine, «Dans le couple antithétique que la maladie du corps forme avec la maladie d'amour, la première redonne

<sup>79</sup> Sur la localisation de l'âme dans le cœur, voir M.-M. Fragonard, *La Pensée religieuse d'Agrippa d'Aubigné et son expression* (Paris: Didier, 1986), I, p. 223-233, dont des extraits sont cités par Marc Carnel, *Le Sang embaumé des roses*, p. 88, n. 56.

<sup>80</sup> Marsile Ficin, *Commentaire sur «Le Banquet» de Platon, «De l'Amour» – Commentarium in convivium Platonis, De amore*, texte établi, traduit, présenté et annoté par Pierre Laurens, Les Classiques de l'humanisme (Paris: Les Belles Lettres, 2002), p. 236, VII. 12.

<sup>81</sup> Sur la maladie d'amour comme un lieu commun au XVI<sup>e</sup> siècle, voir Marc Carnel, *Le Sang embaumé des roses*, p. 66, n. 162.

<sup>82</sup> Comparer M.M. Fontaine, «Poète malade», p. 243. Bien sûr, Belleau est en train de construire une *captatio benevolentiae*; ce qu'il dit n'est pas forcément à prendre totalement au sérieux.

bien souvent et consciemment un poids de réel aux maladies de l'âme dont la poésie se nourrit» (p. 244).

La *Seconde Journée de La Bergerie* contient beaucoup de poèmes qui concernent l'amour et qui le présentent en fait comme un mal incurable ou difficile à guérir<sup>83</sup>. Maurice-F. Verdier écrit: «Dans les œuvres publiées entre 1571 et 1574, la part donnée par Belleau à la poésie érotique est considérable: sur les 1690 vers supplémentaires de la 2e édition de *La Bergerie* (1ère J.) plus des deux tiers sont consacrés à l'amour. Il en est de même [...] pour la *Seconde Journée*» (I, p. 22). Ainsi que l'indique également Verdier (p. 22-23), une des raisons en est sans doute le regain de popularité que connaissait le pétrarquisme à cette époque, notamment chez Desportes<sup>84</sup>. Mais Belleau semble porter à l'étude de la passion un intérêt qui transcende une mode littéraire.

Vers le début de la *Seconde Journée* se trouve «L'Amour ambitieux d'Ixion» (IV, p. 165-174). Ixion s'éprend de Junon. Deux comparaisons entre lesquelles le lecteur est invité à choisir évoquent le changement radical qui s'opère en Ixion (p. 166, v. 53-60). Sa passion est décrite comme des «feux immodestes» (p. 166, v. 34), une «fièvre d'amour» (p. 167, v. 75), une «rage» (p. 167, v. 80; p. 170, v. 180), une «furie» (p. 169, v. 134), une «fureur» (p. 170, v. 176). Une autre comparaison, assez détaillée, accumule les substances combustibles et évoque la manière dont Ixion lutte en vain contre son amour; elle donne une grande précision visuelle à l'image de la flamme (p. 167, v. 81-88). L'amour, et surtout le désir adultère, fait souffrir et dévore l'individu; Ixion n'arrive pas à y résister. L'anaphore «plus ... plus» le montre pris comme dans un piège.<sup>85</sup>

Plusieurs pages plus loin se trouve une discussion en prose sur l'amour: il s'agit de savoir s'il y a des remèdes à cette passion, qui est si violente en partie parce que l'imagination est affectée, faisant que l'objet aimé «perpetuellement

**83** Françoise Joukovsky dit qu'il y a un groupe de poèmes dans *La Bergerie* de 1572 consacré à l'amour. La section s'ouvre sur *L'Épithalame de Monseigneur le Duc de Lorraine*. Voir «La Composition de la *Bergerie* de R. Belleau», in *La Pastorale française: De Rémi Belleau à Victor Hugo*, éd. Alain Niderst, Centre d'Étude et de Recherche d'Histoire des Idées et de la Sensibilité de l'Univ. de Rouen (Paris – Seattle – Tübingen: Biblio 17-63, 1991), p. 9-22 (p. 10).

**84** Desportes admirait *La Bergerie*. Il s'exclame: «un homme mortel ne sçauroit si bien dire» (*Les premières œuvres de Philippes Des Portes. Au Roy de France et de Pologne* (Paris: Robert Estienne, 1575), f° 96 r°). Voir BnF Inv. Rés. Ye. 581, qui contient aussi les *Pierres précieuses* de Belleau.

**85** La conclusion du poème, à la façon d'un emblème, avertit les amants de ne pas viser trop haut, mais de poursuivre «l'égalité» (p. 173, v. 283), «car qui trop se hazarde / En fin malavisé trebuché d'un faux pas» (p. 174, v. 290-291). Belleau avait produit quelques emblèmes ou Devises. Hilda Dale a eu la gentillesse de me donner ses notes concernant ces emblèmes. Voir l'édition d'Adolphe Van Bever, *La Pléiade française* (Paris: Sansot, 1909), p. 306-311.

se presente à nos yeux comme un fantosme pour nous travailler» (p. 179, l. 14-15). Cela rappelle ce que Belleau dit dans son *Commentaire au Second Livre des «Amours» de Ronsard*: «L'amant absent de sa dame ne se peut imaginer vn autre obiect que celui de la personne aymee»<sup>86</sup>. L'amour est de nouveau présenté comme une «fièvre» (p. 179, l. 23), capable de provoquer la colère et de troubler la raison (p. 179, l. 26-28).

De fait, on peut dire à bien des égards qu'au centre sémantique de *La Bergerie* de 1572 on retrouve la même constatation que dans «L'Esté»: il n'y a point de remède au «mal d'amours» (IV, p. 95, v. 15; cf. p. 103, v. 32, où la langueur est aussi mentionnée). Dans une addition à «L'Esté», qui en 1565 n'est qu'un poème de trente-deux vers évoquant les travaux des champs à la manière de Sannazar, Belleau se souvient du deuxième livre des *Amours pastorales de Daphnis et de Chloé*, le roman de Longus traduit par Jacques Amyot en 1559 et mentionné dans notre introduction – déjà en 1565 Belleau semblait s'en inspirer et annoncer un travail en cours<sup>87</sup>. Il nous montre un Bellot (un des interlocuteurs de ce poème) qui se baigne et boit pour essayer d'éteindre la flamme qui le dévore, mais qui reste obsédé:

Mais làs ce refrécher, ce baigner, et ce boire,  
Ne scauroit de Catin effacer la memoire,  
Il se lave la teste, il se lave les yeux  
Il se plonge dans l'eau, il invoque les Dieux,  
Pauvret qui ne sçait pas, que sous l'onde Marine  
Ce feu mesme aux Tritons alume la poitrine,  
Et que le mal d'amours est tellement divers  
Qu'il ne se peut charmer par herbes, ni par vers. (IV, p. 95, v. 9-16)

<sup>86</sup> Éd. Marie-Madeleine Fontaine et François Lecerclé, *Commentaires de Ronsard*, 2 (Genève: Droz, 1986), f° 20v°. Belleau commente la chanson de Ronsard, «le veus chanter en ces vers ma tristesse».

<sup>87</sup> Voir Raymond Lebègue, «Une Source de la Bergerie de Remy Belleau», *Revue du Seizième Siècle*, 4 (1916), p. 166-194, et Frank Lestringant, «Les Amours pastorales de Daphnis et Chloé; fortunes d'une traduction de J. Amyot», in *Fortunes de Jacques Amyot: Actes du colloque international (Melun 18-20 avril 1985)*, présentés par Michel Balard (Paris: Nizet, 1986), p. 237-257 (p. 244).

Sa frénésie est évoquée par une accumulation d'infinifitifs utilisés comme noms, avec l'anaphore *ce* (v. 9), et par la répétition de «il se lave» (v. 11). Tout en faisant allusion à la mythologie, ce qui élargit la perspective (v. 13-14), le poète tire de la scène une conclusion générale: Bellot ne saura échapper à l'amour, qui est un mal dont on ne peut guérir. Dans cet ajout Belleau présente directement et de manière beaucoup plus détaillée un épisode qui, chez Longus, est raconté par Philetas<sup>88</sup>. En ce qui concerne ce passage au moins, nous ne sommes donc pas du même avis que Raymond Lebègue, qui est frappé par «la fidélité quasi littérale de l'imitation du roman grec» (p. 184)<sup>89</sup>.

Ailleurs dans le poème le corps de l'amoureux fond comme de la cire et s'évapore comme l'eau sur la flamme. Une altération de la personnalité a lieu<sup>90</sup>. Il y a également une rime révélatrice avec le mot *poison* dans l'«Eglogue sur la guérison d'amour»: «Non pas faire l'amour, et buvant ce poison / S'enivrer doucement et perdre la raison» (p. 182, v. 63-64), et à la fin des «Pescheurs»: «N'ayant remède prompt pour vomir ce poison / Que parler de ce mal, qui trouble la raison» (p. 198, v. 107-108). L'amour remplit l'entendement même de son venin.

Nous avons jusqu'ici concentré notre attention sur la deuxième *Bergerie*; il y a beaucoup d'allusions à la souffrance amoureuse dans la première *Bergerie* également (1565). À titre d'exemple, un berger s'adresse ainsi à Amour:

C'est toy qui troubles mon sang, qui charme & abuse [*sic*] mes yeux, faisant par là égarer ma raison de penser en pensers, pour une qui n'a, & ne scauroit avoir connoissance du martire que j'endure pour ses beautez. (II, p. 68, l. 15-20)

Le berger mentionne d'emblée des troubles physiques affectant son sang. Cependant il met l'accent sur les difficultés psychiques qu'il éprouve et sur l'importance du regard. *Charmer* a ici le sens fort d'«ensorceler». Le caractère

<sup>88</sup> Voir l'édition de Longus, *Les Amours pastorales de Daphnis et Chloé*, traduit par Jacques Amyot, par Sabine Wespieser, p. 52. Cf. Raymond Lebègue, «Une Source de la Bergerie de Remy Belleau», Voir aussi Frank Lestringant, «Les Amours pastorales de Daphnis et Chloé: Fortunes d'une traduction de J. Amyot», in *Fortunes de Jacques Amyot: Actes du colloque international (Melun 18-20 avril 1985)*. Présentés par Michel Balard (Paris: Nizet, 1986), pp. 237-257.

<sup>89</sup> Sur l'importance de l'amour dans l'*Arcadie* de Sannazar, voir Peter Lindenbaum, *Changing Landscapes: Anti-Pastoral Sentiment in the English Renaissance* (Athènes et Londres: University of Georgia Press, 1986), p. 10.

<sup>90</sup> Voir IV, p. 321, n. 26.

un peu touffu de sa phrase reflète son désarroi<sup>91</sup>. Lorsque les bergères entreprennent de définir l'amour, elles effleurent des idées semblables: «Les unes disoient que c'est un charme, qui vient par les yeux, puis qui coule dedans les veines, ayant troublé le sang, qu'il trouble la raison» (II, p. 88, l. 7-10). La note à ces lignes (p. 177) indique qu'il s'agit ici d'un résumé vulgarisé de la théorie de Ficin, dans les paragraphes du *Commentaire du Banquet* de Platon (VII, 3-10), où Ficin condamne l'amour physique en expliquant médicalement le dysfonctionnement<sup>92</sup>.

Un passage en prose suit l'églogue «sur la guérison d'amour»<sup>93</sup>. Les personnages cherchent la cause de la maladie d'amour, comme on le faisait souvent à l'époque, et concluent: «la source et l'origine de ce mal, provient de l'intemperance et abondance d'humeur, recevant les violentes impressions d'un objet extérieur, laquelle humeur estant purgée, chasse et apaise la fureur de ceste passion amoureuse» (p. 189, l. 22-26)<sup>94</sup>. Ils utilisent la théorie des humeurs et un registre médical pour ce diagnostic, afin de montrer à quel point la passion amoureuse détruit l'équilibre et la tempérance du corps et de l'esprit<sup>95</sup>.

**91** Comparer Eckhardt: «Les descriptions de Belleau ont l'avantage d'être infiniment précises, mais aussi le défaut d'être un peu touffues. Or ce sont là les qualités et les défauts de l'art décoratif de la Renaissance. Belleau est l'expression littéraire de cet art luxuriant, et c'est ce qui fait la haute importance de sa poésie» (*Remy Belleau: Sa Vie – sa «Bergerie»*), p. 204.

**92** Voir Carnel, *Le Sang embaumé des roses*, surtout p. 78-89. Voir aussi A.-J. Festugière, *La Philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature française au XVI<sup>e</sup> siècle* (Paris: Vrin, 1941). Le *Commentaire* de Ficin fut traduit en 1542 par G. Corrozet, et en 1546 par S. Sylvius et Jean de la Haye à la demande de Marguerite de Navarre. Guy Le Fèvre de la Boderie effectua une nouvelle traduction en 1578. On consultera l'édition de Raymond Marcel, *Commentaire sur le Banquet de Platon* (Paris: Les Belles Lettres, 1956), et celle de Pierre Laurens, *Commentaire sur le Banquet de Platon, De l'Amour*, Les Classiques de l'humanisme, 14 (Paris: Les Belles Lettres, 2002). Pour la *Théologie platonicienne* on consultera l'édition de Raymond Marcel en 3 vols (Paris: Les Belles Lettres, 1964-1970). – Dans sa postface, Marie Madeleine Fontaine indique qu'il y a eu «une débauche de traités et de poèmes à la Renaissance» concernant le débat et la définition d'amour. Belleau s'est inspiré surtout de Sannazar et de Bembo, mais aussi de quelques-uns de ses compatriotes (II, p. 279-280).

**93** Concernant le goût de tels dialogues sur les théories de l'origine de l'amour, voir la note 1 à la page 188 (p. 334).

**94** On pourrait comparer ceci avec bien des pages des *Discours des champs faëz* (Lyon: Michel Du Boys, 1553) de Claude de Taillemont.

**95** Nous reviendrons à la tempérance dans notre chapitre sur les *Pierres précieuses*. Comparer Perrine Galand-Hallyn, *Le Reflet des fleurs*, chapitre 5, «Ausone: *Temperamentum* et tempérance dans la poétique de la *Mosella*», p. 333-418.



## 2.3 Irruption du je

De temps à autre, le *mal d'amours* fait brusquement irruption dans le texte et est appliqué directement au *je* du poète. C'est le cas, par exemple, du «Coral», une des *Petites Inventions* de 1556, placée à la suite des *Odes d'Anacreon* (I, p. 185-187). Vers la conclusion de ce poème, le poète se met subitement à parler de sa maîtresse et de sa bouche de corail qui produisent sur lui les mêmes effets que Méduse au regard pétrifiant<sup>96</sup>. Il prie le corail de redevenir une pierre phylactère<sup>97</sup>:

Donques ô branche Coraline,  
 Puis-que tu portes medecine  
 De quelque rafraichissement,  
 Apaise l'amoureuse flamme  
 Qui me recherche jusqu'à l'ame  
 Par ne sçai quel enchantement:  
 Estanche ma plaie coulante,  
 Qu'Amour de sa darde volante  
 M'a faitte au branle de sa main,  
 Et d'un or fin bien enchassée,  
 D'un cordon se soie enlassée,  
 Je t'aurai tousjours dans mon sein. (p. 187, v. 73-84)

Le poète attribue au corail non seulement le pouvoir de refroidir le feu mais aussi celui d'étancher le sang. Vouloir en porter un morceau sur sa poitrine, c'est

<sup>96</sup> Méduse est un leitmotiv chez Belleau. Comparer «L'Hippocrene» de J.-A. de Baïf, *Second Livre des Poemes*, in *Euvres en rime de Ian Antoine de Baïf*, éd. Charles Marty-Laveaux, La Pléiade Française (Genève: Slatkine Reprints, s.d.), II, p. 61-71. Voir aussi Belleau IV, p. 364, note à la p. 248.

<sup>97</sup> Voir p. 352, n. 25.

faire preuve de foi en les propriétés curatives de la pierre<sup>98</sup>. Le poète sait que cette «medecine» ne pourra pas faire grand-chose: il ne souhaite que «quelque rafraichissement», tandis qu'il se représente comme consumé et transpercé par l'amour. «Estanche» semble annulé rétrospectivement par les sons du mot «enchantement». Belleau parlera de nouveau des vertus thérapeutiques du corail dans les *Pierres precieuses* (V, p. 173-174), mais il ne mentionnera plus sa passion. «Le Coral», en revanche, se termine ainsi sur une démonstration très directe, voire hyperbolique, de sa passion amoureuse.

«La Pierre d'aymant ou calamite», qui se trouve dans les *Pierres precieuses* de 1576, contient des passages analogues. Le poète parle de la façon dont l'aimant dépérit sans le fer, puis, jouant sans doute sur la proximité du son, *aymant* / *amant*, compare l'aimant à un amant à qui manque sa maîtresse. Alors le je apparaît:

Comme moy, plus chetif que n'est la Calamite,  
 Qui vostre cueur ferré, d'une eternelle suite  
 Va tousjours desirant, caressant, poursuyvant,  
 Mais plus je l'importune, et plus me va fuyant:  
 Car le vostre et le mien, comme deux adversaires  
 Vivent separément d'affections contraires [...]. (V, p. 109-114)

Dans les vers qui suivent, il accuse sa maîtresse de froideur. Il reprend son accusation plus loin (p. 143, v. 141-148). Ceci n'a rien de neuf; mais la manière dont une étude lithique, un examen de l'importance de l'amitié, et la démonstration de quelques aspects de l'amour du poète s'imbriquent les uns dans les autres est saisissante. La passion du poète est mise en relief grâce aux contrastes qu'elle offre avec ce qui l'entoure. Le poème se termine sur une apostrophe qui associe l'étude d'une pierre à l'histoire de la passion du poète:

Va donq, va donq Aymant, va trouver ma Maistresse,  
 Et si tu peux, subtil, détramper la rudesse  
 De son ame ferrée, et l'attirer à toy,

<sup>98</sup> Le testament de Belleau montre qu'il aimait les bijoux contenant des pierres précieuses. Voir M. Connat et J. Mégret, «Mort et testament de Remy Belleau», p. 354-355.

Plus fort te vanteray, et plus vaillant que moy,  
Qui n'a peu l'esmouvoir par ouvertes allarmes,  
Cruelle dédaignant mes soupirs et mes larmes,  
Plus dure mille fois que le fer endurci,  
N'ayant de mon malheur ny pitié ny merci. (p. 146-147, v. 257-264)

La pierre d'aimant devient métonymie du poème offert à la bien-aimée. Ce trope joue un rôle important dans les *Pierres précieuses*, comme dans les *Petites Inventions*. La dame n'est pas nommée dans «La Pierre d'aymant» et les sentiments du poète sont révélés par pierre interposée. Nous avons affaire à un curieux mélange de franchise et de discrétion, typique de Belleau.

Un mélange semblable se trouve dans «Le Rubis», où Belleau interrompt une description plutôt objective de la gemme pour faire paraître le moi poétique et des éléments néo-pétrarquistes (p. 162, v. 45-50). Ensuite l'évocation des propriétés en partie médicinales du rubis se poursuit. Nous n'apprenons que peu de chose sur la passion du *je*. Dans «La Turquoise» le poète interrompt sa discussion des qualités de la pierre pour observer qu'il a servi sa Dame (désignée à la troisième personne, «ma Cruelle») en vain (p. 190, v. 61-68). Puis il joint à ses clichés pétrarquistes une image violente digne d'Agrippa d'Aubigné: «Ne tirant de ma playe ouverte / Que le pus et le desespoir» (v. 69-70). Belleau aime parler de sa plaie, mais n'est que rarement si brutal. Ici il semble vouloir déconcerter le lecteur et attirer son attention sur les guerres civiles et sur l'humanité de la pierre, si différente du cœur des hommes et des femmes. Il se peut aussi que Belleau dissimule, par son emploi de registres distincts, le témoignage de son amour pour une dame réelle. Le poème, le douzième du recueil, est dédié à la Maréchale de Retz, dont le prénom et le nom, Claude de Retz, comportent douze lettres<sup>99</sup>. C'est le seul poème du recueil à être écrit en douzains<sup>100</sup>. Evelien Chayes a exploré les dimensions bibliques du nombre douze, suggérant à quel point la discrétion de Belleau peut receler une grande richesse

---

<sup>99</sup> Sur la Maréchale de Retz, voir d'Enea Balmas: *Un Poeta del Rinascimento francese, Étienne Jodelle: La sua vita – il suo tempo*, Biblioteca dell' «Archivum romanicum», I, 66 (Florence: Olschki, 1962), chapitre 7, «Il salotto di Dictynne», p. 470-488. On consultera aussi François Rouget et Colette Winn, *L'Album de vers de Catherine de Clermont, Maréchale de Retz* (Paris: Champion, 2004).

<sup>100</sup> Voir Maurice F. Verdier, *Rémy Belleau: Les Amours et nouveaux échanges des pierres précieuses*, p. XLV-XLVI et p.166-167; et Evelien Chayes, *L'Éloquence des Pierres précieuses*, II, ch. 1, «Structures changeantes des *Pierres précieuses* (1576)», p. 209-233 (p. 227-231).

de signification<sup>101</sup>. Elle aurait peut-être pu mentionner aussi les implications néo-platoniciennes du chiffre<sup>102</sup>. Belleau semble avouer de manière indirecte son admiration pour toutes les qualités de la Maréchale, qui est peut-être la *Catin* qu'il célèbre ailleurs dans son œuvre (Claude-Catherine). On peut dire en général que les humbles pierres se prêtent sous les doigts modestes de Belleau à des réflexions sur des sujets très divers et parfois apparemment personnels. La maladie d'amour, si importante dans *La Bergerie* de 1572, affleure souvent et quelques remèdes sont esquissés.

## 2.4 À la recherche d'un remède

Belleau parle fréquemment d'une douleur inguérissable. Il écrit cependant à une époque qui croit que même la mélancolie causée par l'amour peut être guérie par le médecin. Dans son *Traité de l'essence et guérison de l'amour ou De la mélancolie érotique*, publié à Toulouse en 1610 et à Paris en 1623, Jacques Ferrand se propose «d'expliquer les remèdes qui servent à la précaution et guérison de l'amour en tant que maladie, passion ou forte perturbation d'esprit, deshonnête, démesurée et revêche à la raison»<sup>103</sup>. Donald A. Beecher examine ce traité et conclut que le XVI<sup>e</sup> siècle se fie au

pouvoir des médicaments de porter remède à presque tous les maux de l'homme, confiance fondée sur la croyance que la divinité a organisé l'univers de manière à doter le monde végétal de forces capables de contrebalancer chacun des excès du corps humain et que le devoir du médecin était de reconnaître Dieu à l'œuvre en découvrant méthodiquement ces mystérieuses substances curatives<sup>104</sup>.

Comme le médecin qui cherche un remède spécifique, Belleau essaie d'offrir au lecteur amoureux un traitement approprié.

**101** *L'Éloquence des pierres précieuses*, p. 227-231.

**102** Voir Michael J.B. Allen. *Nuptial Arithmetic: Marsilio Ficino's Commentary on the Fatal Number in Book VIII of Plato's 'Republic'* (Berkeley, Los Angeles, Londres: University of California Press, 1994), p. 46, p. 51, p. 63, p. 71-72, p. 74, p. 80, p. 128-130, p. 133.

**103** Éd. Gérard Jacquin et Éric Foulon (Paris: Économica, 2001), p. 10.

**104** «Des Médicaments pour soigner la mélancolie: Jacques Ferrand et la pharmacologie de l'amour», *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, 4 (1986), 87-99 (p. 99). Voir aussi l'édition du texte de Ferrand par Donald Beecher et Massimo Ciavolella, *Textes de la Renaissance*, 153 (Paris: Classiques Garnier, 2010).

Quelques poèmes des *Amours et nouveaux eschanges des pierres precieuses* explorent le côté négatif de l'amour en indiquant un remède. Dans «L'Amethyste», par exemple, Bacchus, attaqué par Cupidon et amoureux d'Amethyste, oublie sa divinité (p. 127, v. 142-164; p. 131, v. 263-264); «ce Dieu plein de repos / Secrettement nourrist un brasier dans ses os / Esperdûment outré d'Amethyste la belle» (p. 127, v. 143-145)<sup>105</sup>. Mais si la fureur du poète est bénéfique (p. 127, v. 139-141), celle de Bacchus amoureux devient excessive et mène à la perte d'Amethyste. La pierre précieuse, l'amethyste, guérira de passions semblables celui qui la porte. «Les Amours de Hyacinthe et de Chrysolithe» montrent, non sans obscurité, comment la passion d'Apollon cause la mort d'Hyacinthe, aimé trop tard par Chrysolithe. Le sang et les larmes de Hyacinthe et de Chrysolithe seront

Eschange pour mémoire en pierres, et en fleurs:

Fleurettes, du Printemps seures avancourrieres:

Pierrettes, de l'Amour fidelles messengeres. (V, p. 160, v. 272-274)

Le couple sera désormais associé à la jeunesse et à des pierres curatives.

Les pêcheurs, dans le poème du même titre, cherchent à guérir, eux aussi (p. 195, v. 40). L'amour semble affecter toutes les couches de la société. Le narrateur lit avec ses compagnons des Baisers, dont un, en alexandrins, est censé être écrit par une victime de la passion amoureuse:

Mais cherchant guerison, si faut-il que j'essaye

S'il est vray ce qu'on dit, que le coup se reprend

Retasté de l'auteur, et que l'Amour apprend

De Telephe, à guerir le mal, dont il nous paye. (p. 229, XV- 38, v. 5-8)

L'allusion concerne l'histoire de Télèphe, blessé dans sa lutte contre les Grecs lors de la première expédition contre Troie, et guéri par Achille. Belleau fait allusion à Properce, *Élégies* II. 1, v. 57-64, où le poète latin nomme des blessés qui ont été guéris; seuls les amoureux ne le seront pas: «Mysus et Haemonia iuvenis qua

**105** Voir Guy Demerson, «Poétique de la métamorphose chez Remy Belleau», dans *Poétiques de la métamorphose*, Institut d'Études de la Renaissance et de l'Âge classique (Saint-Étienne: Université de Saint-Étienne, 1981), p. 125-142: «Dans l'histoire d'Amethyste, la métamorphose la plus significative n'est pas celle de l'héroïne mais celle de son amant divin, soumis à la fureur» (p. 136).

cuspidè vulnus / senserat, hac ipsa cuspidè sensit opem» (v. 63-64)<sup>106</sup>. L'évocation de Belleau est très physique («Retasté») et, avec le *re-* répété, semble offrir de l'espoir, bien qu'il soit en partie contrebalancé par la question indirecte. L'arme qui donne la mort peut également sauver; mais l'amoureux de Belleau n'aura pas ce bonheur. Par le biais de cette légende Belleau ouvre devant le lecteur les vastes perspectives de la guerre de Troie, que son ami Ronsard est en train d'exploiter dans *La Franciade* et utilisera aussi dans les *Sonnets pour Helene*.

Malheureusement le poète-narrateur Belleau ne ressemble pas à Télèphe: une vingtaine de pages plus loin, il déclare qu'Amour est cruel et cherche «s'autre puissance divine / Par herbes ou par medecine, / Peut guarir un pauvre amoureux» (p. 247, v. 21-23). La souffrance des personnages de *La Bergerie* résiste aux charmes du mythe et de la légende et refuse d'être dissipée. Ils pensent sans arrêt à l'être aimé et entretiennent ainsi leur désir. On peut rappeler ici l'observation de Joël Blanchard, que «la remémoration de l'être aimé est simultanément sa mise à distance dans le temps: leurre du souvenir dans lequel le désir est renvoyé à lui-même dans un mouvement perpétuel»<sup>107</sup>. C'est en vain que Perot souhaite être guéri et qu'il associe les rimes «guérison» et «raison» (p. 183, v. 83-84); ce dont le lecteur se souvient, c'est la rime «poison / raison» que nous avons rencontrée plus haut. Seuls le chant et la poésie peuvent apporter un soulagement temporaire.

Dans un autre passage l'obsession amoureuse est tellement forte qu'elle pousse le berger à se comparer aux taureaux, rendus furieux par l'amour. L'image rappelle Ronsard; voir par exemple la *Response de Pierre de Ronsard aux injures et calomnies de je ne sçay quels predicanteaux et ministreaux de Genève*, v. 46-50. La comparaison de Belleau, malgré sa véhémence, n'exclut pas des réflexions à caractère indirect (II, p. 79-80, v. 15-20). En parlant des taureaux et en employant la troisième personne, le berger commence par occulter sa propre situation. Il disparaît de nouveau derrière «on dit» et une locution populaire. Il s'agit d'un autre moyen de trouver un soulagement provisoire. On peut comparer à la manière dont le berger se présente, ou se dérobe, la tactique de Belleau dans l'ensemble de *La Bergerie* et dans beaucoup d'autres textes, où le *je* n'est que

**106** Cf. Ronsard, *Le Voyage d'Hercueil*, v. 211-216, *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin (Paris: Gallimard, 1993-1994), II, p. 829. Voir Marc Carnel, *Le Sang embaumé des roses*, p. 109-113, et Glin Bennet, *The Wound and the Doctor: Healing, Technology and Power in Modern Medicine* (Londres: Secker and Warburg, 1987), p. 210. Paul Laumonier, dans son édition de Ronsard (Société des Textes Français Modernes, 20 vols), I (Paris, Hachette, 1914), annote les *Odes*, Livre II, 26, v. 61-66 (p. 255, n. 1), et renvoie à Ovide, *Mét.* XII, 112; *Amores*, II, ix, 7; *Remedia Amoris*, I, 47; à Properce, II, 1, 63; ainsi qu'à d'autres textes de Ronsard.

**107** *La Pastorale en France aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles: Recherches sur les structures de l'imaginaire médiéval*, Bibliothèque du XV<sup>e</sup> siècle, 45 (Paris: Champion, 1983), p. 97.

rarement celui du poète, mais celui d'une autre personne telle que le berger<sup>108</sup>. Le texte devient polyphonique; même cette autre personne peut s'exprimer de manière oblique.

La musique peut effectivement fournir un remède. Une Chanson mise en musique par Jehan Chardavoine dénonce Éros pour les dommages physiques et psychiques qu'il occasionne (p. 136-138)<sup>109</sup>. Le chagrin amoureux sera amoindri par les rythmes de la musique dans laquelle elle est évoquée. Un autre poème mis en musique par Chardavoine, «À ses yeux» (p. 250-252), rappelle Pétrarque, «I begli occhi ond'ï' fui percosso» (*Canzoniere* I, 75) et, dans un passage où les verbes s'accumulent, décrit de nouveau un amour qui a des effets physiques pénibles:

Transi tellement je m'estonne,  
Que je tremble, et que je frissonne,  
Comme à petis branles legers  
Chancelle, tremble, tourne et vire,  
Parmy les verdissans rameaux,  
La chevelure des ormeaux,  
Dessous les souspirs de Zephire. (p. 250, v. 10-16)

L'image des ormeaux rappelle l'entretien de Jason et de Médée dans les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes: touchés par l'amour, ils sont comparés à des chênes ou des pins qui murmurent lorsque le vent se lève (III, v. 967-972). Chez Belleau, une comparaison en apparence agréable, qui semble rendre moins grave la souffrance amoureuse, est assombrie par le fait que le lecteur sait quel sort attend Médée et Jason.

**108** L'on comparera ceci à ce que dit Nathalie Dauvois dans *De la «Satura» à la Bergerie: Le Prosimètre pastoral en France à la Renaissance et ses modèles*, Études et Essais sur la Renaissance, 22 (Paris: Champion, 1998), p. 205. – Quelques-uns des *baisers* à la manière de Jean Second vers la fin de la Première Journée de *La Bergerie* indiquent comment il arrive que l'amour soit examiné avec un certain détachement, ce qui est déjà un remède partiel. Le sonnet XXXII-8 montre que le je peut demeurer «sans poux, sans force, & sans chaleur» si sa Dame ne l'embrasse pas (II, p. 115, v. 11). Cette première personne réfère cependant à l'un des quatre bergers qui chantent pour le poète-narrateur, et qui lui donnent une copie de leurs poèmes (II, p. 111, l. 13-18). Le sonnet XXXII-10 (p. 116-117), qui montre le je proche de la mort et attendant un baiser qui lui permettra de revivre, est également chanté par un des quatre bergers. La ferveur des *baisers* concerne non pas le poète mais d'autres personnages et du même coup est atténuée.

**109** Voir aussi VI, p. 125-132 et p. 145-146.

## 2.5 Ensorcellement

Malgré le pessimisme de *La Bergerie* de 1572 en ce qui concerne la blessure amoureuse, le texte contient quelques pièces qui évoquent avec humour la sorcellerie et la guérison d'amour. Elles ont des affinités avec «Contre une vieille», un des *Divers Jeux rustiques* de Du Bellay<sup>110</sup>. Le narrateur prend part à une discussion sur «la guarison de ceste violente et incurable passion» (p. 178-179). Un des remèdes proposés est l'absence, l'éloignement, ce qui rappelle le *Dictamen metrificum* de Belleau. Suit une églogue «sur la guérison d'amour» (p. 179-188), qui présente le cas de Perot, obsédé par l'amour, fou, et négligeant son troupeau. Il est rempli de fureur (p. 183, v. 97; voir aussi v. 99-100; comparer p. 191, v. 55-56, où c'est le pêcheur qui est saisi par la fureur amoureuse, qui entre en lui par les yeux puis s'installe au cœur). Divers remèdes fantastiques sont imaginés par Janot (p. 185-186, v. 137-170) en des vers qui rappellent surtout Théocrite, Virgile et Sannazar<sup>111</sup>. «L'Hyver» présentera une mise en scène détaillée du genre de sorcellerie qui est envisagé ici par Janot (p. 208-214)<sup>112</sup>. La sorcière brandit une figurine de cire et en perce le cœur en récitant des vers (p. 213, l. 1-8, v. 1-4). Ainsi que le démontrent les notes de l'édition Champion, Belleau se souvient surtout de *L'Arcadie* de Sannazar (Prosa 10). Thenot prend la fuite. Il veut «apprendre à [s]es compagnons de se garder de telles et si violentes passions» (p. 214, l. 9-10). Éviter l'amour est déjà une manière de rester en bonne santé.

Parfois Belleau envisage un retournement amusant du thème de l'amour-maladie. Dans «Amour medecin», un des poèmes nouvellement édités en 1578, le poète imagine sa dame souffrant d'une fièvre (VI, p. 111-112). Il l'embrasse

**110** Éd. V.L. Saulnier (Paris: Minard; Genève: Droz, 1965), p. 130-134; voir aussi le Supplément, p. 223-224.

**111** Dans sa *Vie de Remy Belleau*, Guillaume Colletet examine l'importance de Sannazar pour *La Bergerie* (in *Œuvres complètes de Remy Belleau*, éd. A. Gouverneur, 3 vols (Paris: A. Franck; Nogent-le-Rotrou: A. Gouverneur, 1867), I, p. xi-xxxii), p. xvi-xvii. Belleau connaissait la traduction savoureuse de Jean Martin, *L'Arcadie de Sannazar [...] mise d'Italien en François par J. Martin, Secrétaire de Monseigneur [...] Cardinal de Lenoncourt* (Paris: Vascosan et Corrozet, 1544). Voir Marie Madeleine Fontaine, «Jean Martin, traducteur», in *Prose et prosateurs de la Renaissance, Mélanges offerts à Robert Aulotte* (Paris: SEDES, 1988), p. 109-122. Elle remarque: «Cette délectation aux mots dans leur rapport sensible avec les choses, qu'il partage avec son lecteur, et qui est par ailleurs l'un des apports les plus remarquables de la Renaissance à la langue, est une véritable école pour Belleau» (p. 115).

**112** La sorcellerie était condamnée à l'époque; voir Jean Céard, *La Nature et les prodiges: L'insolite au XVI<sup>e</sup> siècle, en France*, Travaux d'humanisme et Renaissance, 158 (Genève: Droz, 1977), p. 486; et Paola Zambelli, «Le Problème de la magie naturelle à la Renaissance», in *Magia, astrologia e religione nel Rinascimento*, Convegno polacco-italiano (Varsavia: 25-27 settembre 1972), Conferenze, Fascicolo 65 (Wrocław, Varsovie, Kraków, Gdańsk: Ossolineum, 1974 (p. 75-76).



malgré elle; il est épargné par la fièvre et elle guérit, bien qu'on compare souvent l'amour à une fièvre. Le poète conclut:

Depuis Phoebus ne fist la medecine  
Mais surmonté et vaincu de l'Amour  
De son bon gré luy quitta dès ce jour  
L'art de guerir des fièvres à son tour  
Tant fut d'Amour la puissance divine. (p. 112, v. 31-35)

Dans ce passage Belleau se souvient probablement des *Fastes* d'Ovide (III, v. 827). Phébus cède à Amour l'art de guérir. L'humour dont Belleau fait preuve dans ce genre de poèmes est un moyen thérapeutique, pour chasser la mélancolie<sup>113</sup>. Il aide aussi à réfracter le thème de la souffrance, comme l'emploi de la troisième personne et l'utilisation d'un *je* qui n'est pas toujours identique au moi poétique. Belleau, poète souvent caractérisé comme ingénu, n'est pas si facile qu'il le semble à première vue.

## 2.6 La poésie comme seul remède?

Les pêcheurs de *La Bergerie* de 1572 discourent de leurs maîtresses et considèrent la poésie comme le seul remède à la souffrance amoureuse, évoquée en des termes violents. Un grand changement a eu lieu depuis *La Bergerie* de 1565, où tout était destiné à célébrer les Guises, leur architecture, leurs jardins et surtout la protection qu'ils accordaient à Belleau. En 1572 celui-ci tend à faire l'éloge des poètes, non pas des Grands<sup>114</sup>. À ses yeux, les poètes sont le plus aptes à consoler et à guérir dans une période de troubles. Son ami, Ronsard, est conscient des vertus d'apaisement d'une chanson douce et réconfortante; il sait que l'obsession mentale qui affecte tant d'amoureux peut être soignée par le langage poétique. Ce poète-médecin sait aussi que les remèdes qu'il

---

**113** Sur la mélancolie, voir André Du Laurens, *Discours de la conservation de la veuë: des maladies melancholiques: des catarrhes: & de la vieillesse* (Paris: T. Samson, 1598); et Marc Carnel, *Le Sang embaumé*, p. 225-233.

**114** Voir la remarque judicieuse de Marie Madeleine Fontaine, II, p. 220, n. 54.

propose sont efficaces parce qu'il les a expérimentés<sup>115</sup>. Belleau partage ces opinions et propose des *baisers*, des séries de sonnets, pour servir d'exutoire en même temps que d'incantation. Il croit que la répétition de certaines formules poétiques aidera à vaincre l'obsession amoureuse.

## 2.7 La houlette, outil satirique

Quelquefois le thème de l'amour permet à Belleau d'explorer la satire et d'associer pour ainsi dire blessure personnelle et blessure sociale, comme dans le poème important, l'«Eglogue sur la guérison d'amour au Seigneur de Fontenay, François Hotman» (p. 179-188), que le narrateur tire nonchalamment de son sein (p. 179, l. 30). Le dédicataire est un financier réputé, l'homonyme et le cousin du célèbre juriconsulte qui adhéra à la Réforme<sup>116</sup>. Ce fait rend plus probables quelques allusions politiques implicites, comme nous le verrons plus loin. Le narrateur mentionne les anciens et leurs «charmes et sorcelleries ordinaires» (p. 179, l. 29), et il y a effectivement des sources antiques à cette églogue: Ovide, Properce, Tibulle, Catulle, sources que Belleau cite dans son *Commentaire au Second Livre des «Amours» de Ronsard*, f° 22r°. Tibulle écrit par exemple: «nec potuit curas sanare salubribus herbis: / quidquid erat medicae uicerat artis amor» (*Élégies* ll. 3, v. 13-14; il s'agit d'Apollon), là où Ovide écrit: «me miseram, quod amor non est medicabilis herbis!» (*Héroïdes*, 5, v. 149; c'est Œnone qui parle). Mais Belleau amplifie ces sources et produit une conversation entre Bellin, Janot et Perot. Janot remarque que Perot est totalement transformé:

Tu parles de l'Amour, quelle fureur estrange

A fait de tes pensers un si nouvel eschange?

Quel charme, quel venin, quelle herbe, quel malheur,

A plongé ta nature en ce maudit erreur? (p. 183, v. 97-100)

Le vers 98, parlant de la passion qui provoque des métamorphoses, constitue un thème cher à Belleau, que l'on trouve fréquemment dans les *Pierres précieuses*. L'anaphore du vers suivant évoque la perplexité de Janot. Divers charmes sont

**115** Ibid., p. 309-311. Voir aussi l'article de Jerry C. Nash, «*Per angusta ad augusta*: Ronsard and the Renaissance Belief in Poetry as Therapy», in Colette H. Winn (éd.), *Ronsard: figure de la variété. En mémoire d'Isidore Silver*, Travaux d'humanisme et Renaissance, 368, Études Ronsardiennes, 8 (Genève: Droz, 2002), p. 53-63.

**116** Voir IV, p. 330-331, n. 1 à la p. 179.

proposés, mais Perot sait qu'il ne peut pas guérir (p. 186, v. 171-188). Le soleil se couche sans que sa souffrance physique et mentale ait diminué (p. 188, v. 228-230). Le motif du lait, également cher à Belleau, souligne par contraste la maladie de Perot, puisque Bellin espère au début du poème que ses chèvres auront «le pis trois fois enflé» et qu'elles deviendront bien en chair (p. 180, v. 5-10). Le monde paisible des brebis est étranger aux tourments de l'amour (p. 179-181, v. 1-36).

Le berger Bellin vit en harmonie avec ses bêtes (p. 181, v. 33-36). Perot, en revanche, néglige les siennes, ne pensant qu'à la femme qu'il aime (p. 181, v. 37-40, v. 44; p. 183, v. 91-92). Perot devrait assurer leur santé et les «garder du pourry, et de la clavelée, / De charme, de venin, et d'herbe ensorcelée» (p. 182, v. 57-58). Il y a une longue évocation des devoirs du bon pastoureau, suivie d'une description de la conduite scandaleuse de Perot, description dans laquelle on perçoit des connotations satiriques. On voit les amoureux comme Perot en train de

Devenir fol, aveugle, et prendre la sagette,  
 Pour le baston nouailleux de la douce houlette,  
 Perdre le sentiment, au lieu de l'avoir bon,  
 Laisser moisir au croc, et l'anche, et le bourdon,  
 Sans daigner seulement tant soit peu prendre peine  
 De luy prester les doigts, ou la langue, ou l'aleine:  
 N'avoir autre soucy que d'escorcher la peau,  
 Et la molle toison de son pauvre troupeau. (p. 182, v. 65-72)

La «houlette», semblable au bâton de berger que nous avons étudié, peut symboliser la manière quasi sacrée dont un monarque, un prince ou un pasteur devrait gouverner et prendre soin de son peuple; le berger dans «La Complainte d'un Pastoureau Chrestien, faite en forme d'Eglogue rustique, dressant sa plainte à Dieu, soubz la personne de Pan, Dieu des Bergiers» de Clément Marot, se voit obligé par ses soucis divers d'abandonner la sienne<sup>117</sup>. Quant à Perot, il ne la manie plus. Il néglige aussi l'instrument de musique si nécessaire au parfait

**117** *Les Œuvres poétiques de Clément Marot*, éd. G. Defaux, tome II, Classiques Garnier (Paris: Bordas, 1993), p. 685, v. 99.

pastoureau dans les poèmes de ce genre, représenté par les synecdoques «anche» et «bourdon», ce dernier mot étant glosé ainsi: «grand chalumeau qui donne la basse continue dans la musette» (p. 382). Perot a oublié la juste mesure de la musique. Le rythme de: «les doigts, ou la langue, ou l'aleine» suggère celui de la musique<sup>118</sup>. «Escorcher la peau» est une expression forte qui peut évoquer la manière dont le prince ou le monarque maltraite son peuple. La note de Guy Demerson (p. 331, n. 15 à la p. 182) indique que l'expression se trouve surtout dans la satire réformée. Elle rappelle l'évocation des faux pasteurs dans le poème de Marot (p. 685, v. 83-90; p. 686-688, v. 139-218), bien qu'elle ne s'y trouve pas en toutes lettres. Peut-on donc déceler chez Belleau une attaque contre la monarchie, oublieuse de ses fonctions: en l'espèce, contre Charles IX qui, pourtant grand amateur de musique et de chant, s'adonnerait trop à la chasse et même, à quelques mois de la Saint-Barthélemy, à la violence? Derrière la blessure de l'amour se cacherait ainsi la blessure de toute une société.

## 2.8 Les académies

Quel remède Belleau envisage-t-il donc à la situation qu'il dépeint? Le passage est lié à l'histoire des académies, dans lesquelles la musique était cultivée parce qu'on croyait qu'elle avait le pouvoir de purifier, de raffiner, de civiliser<sup>119</sup>. On espérait que l'union de la poésie et de la musique serait capable de résoudre les problèmes politiques et religieux<sup>120</sup>. On nourrissait l'ambition «imprégnée de néoplatonisme de s'élever vers les hauteurs de la Connaissance dont la musique et la poésie, sur les pas de Ficin, étaient le viatique»<sup>121</sup>. Charles IX lui-même avait donné à Baïf et à Courville le privilège pour la première académie en novembre

**118** Belleau aimait la pratique de la musique. Un luth, une cithare, divers «livres de musique» sont répertoriés lors de son décès. Il écrivit un sonnet pour la *Musique* de Guillaume Costeley (Paris: A. Le Roy et R. Ballard, 1570; voir t. 3, p. 157). Comme Belleau, Costeley faisait partie des membres de l'Académie de Poésie et de Musique de Baïf et de Joachim Thibault de Courville. L'on consultera avec profit Luisa Rotondi Secchi Tarugi (éd.), *Rapporti e scambi tra umanesimo italiano ed umanesimo europeo: «L'Europa e' uno stato d'animo»*, Caleidoscopio 10 (Milan: Nuovi Orizzonti, 2001). Voir en particulier Yvonne Bellenger, «Des Académies italiennes à celles de France au XVI<sup>e</sup> siècle», p. 11-22, et Myriam Jacquemier, «L'Influence de l'Académie florentine dans le projet de l'Académie de musique et poésie [sic] de Baïf», p. 65-84.

**119** Voir Frances A. Yates, *The French Academies of the Sixteenth Century* (Londres: Warburg Institute, 1947), p. 36-42, et Myriam Jacquemier, «L'Influence de l'Académie Florentine», p. 67, n. 8, où l'on trouve un renvoi à la correspondance de Ficin, I, letter 14, à Antonio Canisiano.

**120** Voir Frances A. Yates, *The French Academies*, surtout p. 69-73.

**121** Voir Myriam Jacquemier, «L'Influence de l'Académie Florentine», p. 68.

1570<sup>122</sup>. Le roi est, semble-t-il, en train d'oublier l'importance d'une institution qu'il a aidé à créer ainsi que le rôle de l'art en général. Nous trouverons des allusions analogues dans «Les Amours de David et de Bersabee» et dans le recueil des *Amours et nouveaux échanges des pierres précieuses*, avec sa critique implicite de Henri III. Aux yeux de Belleau l'académie joue un rôle crucial, aidant en particulier à refréner les passions de l'homme et à les canaliser vers des buts plus créatifs et thérapeutiques.

Son étude de l'amour chez des auteurs classiques, médiévaux et contemporains ainsi sans doute que l'observation de ses amis et de lui-même permettent au poète de représenter le changement physique et spirituel causé par la passion, la métamorphose dans l'homme qui correspond à la métamorphose dans le monde, thèmes obsessionnels dans son œuvre<sup>123</sup>. Dans le poème «Sur la maladie de sa maitresse», qui incorpore des échos de l'ode ronsardienne à Cassandre, «Mignonne, allons voir si la rose», il déclare: «Je sçai le journalier échange / Des choses qui sont sous les cieus» (V, p. 81, v. 20-21). Il examine par exemple, comme le ferait un médecin, les diverses étapes de la passion traversées par ceux qui l'entourent à Joinville, et combien elles altèrent la personnalité, comment elles produisent un *échange*. Son étude de l'amour n'est probablement pas totalement objective, puisque de temps en temps le moi poétique fait surface et exprime sa douleur. Même lorsqu'il traite un thème aussi répandu que la souffrance amoureuse, Belleau réussit à surprendre le lecteur. Il joue avec la première et la troisième personne, se cache puis semble se révéler. Il brise le fil de sa narration. Le poète peut être très sérieux, ou plein d'esprit, et vise à divertir le lecteur. Il s'agit d'éviter ou de guérir, notamment par le chant poétique, la mélancolie dans laquelle les amoureux risquent de sombrer.

Cela est d'autant plus important que le poète écrit à un moment où la France est plongée dans les tourments. En effet, même lorsqu'il traite de l'amour, Belleau est le plus souvent préoccupé par l'état de son pays et par la souffrance que causent les guerres de religion. Cette préoccupation informe un de ses beaux poèmes bibliques, «Les Amours de David et de Bersabee», qui sera le point focal du prochain chapitre.

<sup>122</sup> Voir Frances A. Yates, *The French Academies*, p. 319-320.

<sup>123</sup> Voir V, p. 343, n. 6 et Guy Demerson, «Poétique de la métamorphose chez Remy Belleau», in *Poétiques de la métamorphose*, Institut d'Études de la Renaissance et de l'Âge classique (Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1981).

## Chapitre 3

## «Les Amours de David et de Bersabee»

Le poème final de *La Bergerie* de 1572, qui s'intitule «Les Amours de David et de Bersabee», ressemble à un épyllion ou une petite épopée<sup>124</sup>. Il revient aux aspects sombres de l'amour humain et les relie à une analyse de la conduite des Grands<sup>125</sup>. L'Abbé Goujet l'appelle une «pièce impertinente»<sup>126</sup>. Ce chapitre a pour but de montrer que la passion adultère, l'oubli de la moralité et l'ingratitude de David semblent représenter les maux dont souffre la France. Il examinera les symboles polyvalents de la lyre et de l'eau, ainsi que l'importance d'Urie, mari de Bersabée, et déchiffrera finalement une parabole et la façon dont elle est liée à l'art de guérir.

## 3.1 Quelques sources

Belleau n'était pas le seul auteur à s'intéresser à David. Joachim du Bellay (dont le Tombeau lyrique précède «Les Amours de David et de Bersabee»), qui avait rêvé d'écrire une épopée sur David, produisit une «Monomachie de David et de Goliath», et mentionne le crime passionnel du roi dans son *Hymne chrestien* de

**124** Voir Jean Braybrook, «The Epic Fragment in Mid Sixteenth-Century French Poetry», thèse de doctorat (Oxford, 1981).

**125** Voir Klára Csűrös, «Sainte sagesse et diabolique démesure d'un roi: *Les Amours de David et de Bersabée* (1572), épyllion de Rémi Belleau», in *Héroïsme et démesure dans la littérature de la Renaissance: Les Avatars de l'épopée*, éd. Denise Alexandre (Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1998), p. 165-179. Elle fait des remarques intéressantes sur l'emploi de la forme du nom, *Bersabee* – p. 169, n. 19. Voir aussi Jane Couchman, «*Les Eclogues sacrées prises du Cantique des Cantiques de Salomon* et la poésie biblique de Remy Belleau», *Renaissance and Reformation – Renaissance et Réforme*, 11 (1987), 29-39 (p. 36-37); Rose-Ann Martin, «Nature and the Cosmos», p. 291-299; et Ollivier de Millet et Philippe de Robert, «David et Batsheba dans la littérature française: Sens spirituel et littérature d'imagination», in W. Dietrich et H. Herkommer (éd.), *König David – biblische Schlüsselfigur und europäische Leitgestalt*, 19. Colloquium der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften (Freiburg/Schweiz: Walter Dietrich, 2003), p. 777-793. On consultera aussi Jean Braybrook, «Réflexions sur *Les Amours de David et de Bersabée*, de Remy Belleau», in *Renaissance Reflections: Essays in Memory of C.A. Mayer*, éd. Pauline M. Smith et Trevor Peach, *La Renaissance française*, 10 (Paris: Champion, 2002), p. 161-172.

**126** Voir l'édition par Van Bever des *Amours et nouveaux eschanges des pierres precieuses, suivis d'autres poésies du même auteur*, p. 22.

1552<sup>127</sup>. David intéressait l'Académie de Baïf et de Courville, et nous avons vu l'importance d'une telle institution aux yeux de Belleau; Baïf allait recevoir vers 1587 de la part des «capitouls» de l'Académie des Jeux Floraux de Toulouse une statue en argent de David, parce qu'il avait passé la majeure partie de sa vie à traduire les Psaumes en *vers mesurés* français. Il avait également traduit le psautier en latin; le résultat fut mis en musique par Mauduit<sup>128</sup>. La statue qui lui fut offerte représentait le roi auprès du corps de Goliath, ce qui n'était pas sans rapport avec les guerres en France, qui préoccupent également Belleau dans «Les Amours de David et de Bersabee»<sup>129</sup>. Des tragédies contemporaines concernaient la figure de David et faisaient allusion aux guerres civiles<sup>130</sup>. Antoine de Montchrestien traitera le même sujet que Belleau dans sa tragédie, *David ou l'Adultère*, publiée à Rouen par Jean Petit en 1601<sup>131</sup>.

Quelles sont donc les sources écrites majeures de Belleau? Il s'inspire du Deuxième Livre de Samuel, chapitres 11 et 12; il se souvient de l'«Hymne de la Justice» de Ronsard<sup>132</sup>. Mais sa source la plus directe est un poème latin de 273 vers par Théodore de Bèze, la *Silva IV, Præfatio poetica in Davidicos Psalmos, quos pœnitentiales vocant* de 1548, qu'il suit de près<sup>133</sup>. Les *Poemata* de Bèze, y compris la *Silva*, avaient été réédités par Henri Estienne en 1569 (s.l.), avec des changements apportés par Bèze que Belleau semble connaître. Belleau s'approprie la pièce latine et l'utilise à ses fins.

**127** Voir les notes de Guy Demerson, p. 372. Cf. Michel Jeanneret, *Poésie et tradition biblique au XVI<sup>e</sup> siècle: Recherches stylistiques sur les paraphrases des psaumes de Marot à Malherbe* (Paris: José Corti, 1969), p. 510, n. 20.

**128** Voir Frances A. Yates, *The French Academies*, p. 65.

**129** Voir Frances A. Yates, *ibid.*, p. 68-69.

**130** Voir Charles Mazouer, «La Figure de David dans les tragédies de la Renaissance», in *Claude Le Jeune et son temps en France et dans les États de Savoie, 1530-1600: musique, littérature et histoire: actes du colloque de Chambéry (4-7 novembre 1991)*, textes réunis par Marie-Thérèse Bouquet-Boyer et Pierre Bonniffet (Chambéry: Institut de recherche et d'histoire musicale des États de Savoie, 1996; Berne, Berlin, etc.: Peter Lang, 1996), p. 253-263.

**131** Voir Richard Griffiths, *The Dramatic Technique of Antoine de Montchrestien: Rhetoric and Style in French Renaissance Tragedy* (Oxford: Clarendon Press, 1970), surtout p. 67-68 et 172-174. Cf. Michel Jeanneret, *Poésie et tradition biblique*, p. 513-514.

**132** Voir Henri Chamard, *Histoire de la Pléiade*, III, p. 265. Chamard critique la pièce de Belleau, y trouvant des maladresses et des fautes de goût.

**133** In *Les Juvenilia de Théodore de Bèze*, éd. Alexandre Machard (Paris: Isidore Liseux, 1879), p. 18-28. Voir les notes de Guy Demerson, surtout p. 371, et son excellent article, «Poétique de la réflexivité: Belleau face à Bèze et à Ronsard», in «*Sans autre guide*», *Mélanges offerts à Marcel Tetel* (Paris: Klincksieck, 1999), p. 83-95. Dans cet article Demerson montre que Belleau s'efforçait «de développer des suggestions poétiques demeurées latentes [chez Bèze], qui exigeaient de l'imagination du lecteur une collaboration active, créative» (p. 85). Voir aussi Michel Jeanneret, *Poésie et tradition biblique au XVI<sup>e</sup> siècle*, p. 510-513. On consultera également avec profit Paul White, «Representation and Illusion in the *Elegies* of Théodore de Bèze», *French Studies*, 66 (2012), 1-11.

## 3.2 Job

À la mort de Clément Marot en 1544, Bèze s'était consacré à la mise en «rimes françoises» de ce qui allait devenir le Psautier huguenot, qui fut ensuite mis en musique dans le Psautier de Genève. Le culte protestant était caractérisé entre autres par le fait que les fidèles chantaient les psaumes en langue vernaculaire<sup>134</sup>. Avec sa *Silva* Bèze veut produire une préface poétique aux psaumes pénitentiels en mettant en relief la gravité de la faute et la profondeur du repentir du roi. Le but de Belleau est naturellement différent, puisque son poème se trouve à la fin de *La Bergerie*, où il a des résonances encore plus amples. Il correspond aux «Prieres» liturgiques de Job au début: Belleau y donne une paraphrase en vers de divers passages du Livre de Job, utilisés pour les neuf leçons de l'Office des Morts et souvent traduits en français<sup>135</sup>. L'Office des Morts était quelquefois imprimé avec les sept psaumes de la Pénitence, auxquels Belleau fera allusion à la fin de la seconde Journée de *La Bergerie*<sup>136</sup>. L'accent est mis sur ce que dit Job sur la douleur, qui semble nous éloigner du monde pastoral, et cela au début du texte. (Nous pensons au pessimisme de la traduction de l'Ecclésiaste qui suivra *Les Amours et nouveaux eschanges des pierres precieuses* en 1576.) Il est peut-être pertinent de se rappeler que, pour Claude de Saintes, évêque d'Évreux, dans son épître au Cardinal de Lorraine avant son *Discours sur le saccagement des Eglises Catholiques par les Heretiques anciens, & nouveaux Calvinistes, en l'an 1562*, «lob represente l'Eglise de Iesus Christ, simple, iuste, & droite, qui tous les iours prie & sacrifie pour les offenses de ses enfans, qui vivent en union & charité, mais quelquefois par fragilité s'oublent en

**134** Voir Catherine Reuben, «Clément Marot's Translation of the Psalms in the Service of Reformation», in *Renaissance Reflections: Essays in Memory of C.A. Mayer*, éd. Pauline M. Smith et Trevor Peach, p. 107-127 (p. 126).

**135** Voir Adelheid Hausen, *Hiob in der französischen Literatur: Zur Rezeption eines alttestamentlichen Buches*, Europäische Hochschulschriften, Reihe XIII, Band 17 (Berne: Herbert Lang, et Frankfurt-am-Main: Peter Lang, 1972), p. 28-46, p. 94-98 (Hausen souligne l'importance de la traduction de Belleau, p. 95); Lawrence L. Besserman, *The Legend of Job in the Middle Ages* (Cambridge MA et Londres: Harvard University Press, 1979), p. 57-64; et Henri Chamard, *Histoire de la Pléiade*, III, p. 265-266. Un ami de Belleau, Scévole de Sainte-Marthe, écrivit une *Tragicomedie de Job*, jouée à Poitiers en 1572. Seul le prologue a survécu.

**136** Voir par exemple le «Livre d'Heures aux Fleurs de Simon Bening», un beau manuscrit enluminé flamand du XVI<sup>e</sup> siècle. On y trouve les sept psaumes, une litanie, un office des morts ainsi qu'un nombre de prières à la Trinité, à la Sainte Vierge et à plusieurs saints. Voir <http://www.finns-books.com/flowersf.htm>.



ce monde»<sup>137</sup>. Le personnage biblique choisi par Belleau éveille ainsi des résonances importantes concernant les troubles du XVI<sup>e</sup> siècle.

Chez Belleau, Job et le narrateur sont confondus dans les plaintes du *je*, avec leur syntaxe dépouillée qui met l'accent sur les substantifs et sur le mot *os* répété:

Mes os sont pris tout le long de mon dos

Contre ma peau, et ma chair ulceree

En s'y collant s'est du tout retiree,

Et ne suis plus qu'une ordonnance d'os. (8, p. 154, v. 1-4)<sup>138</sup>

Belleau nous présente un corps souffrant dans toute sa désolation et sa nudité. Bien que la force des prières de Job soit tempérée par l'évocation du *locus amœnus* qui les suit, et bien qu'elles aient çà et là une coloration optimiste qui ne se trouve pas dans l'Ancien Testament, la description détaillée de la putréfaction fait penser à la souffrance de la France de l'époque de Belleau. Le narrateur de 1572 paraît si conscient de la désolation causée par la guerre, pour ne pas mentionner la peste et la syphilis, qu'il explore ses sentiments négatifs en des vers dévots qu'il place au seuil de son ouvrage. La «chair ulceree» préfigure la description de l'amour de David comme «un ulcere» (p. 266, v. 159); Belleau aime utiliser cette image. Le lecteur du dernier poème du texte est invité à établir un lien entre le commencement et la conclusion de *La Bergerie*.

### 3.3 David et les Grands

Il y a donc une différence importante entre la position du texte de Bèze dans son œuvre et la manière dont Belleau place «Les Amours de David et de Bersabee» à la fin de *La Bergerie*. Qui plus est, le poème de Belleau développe celui de Bèze pour créer un parallèle entre David et les Grands qui abusent de leur pouvoir. Le roi, qui s'était adonné à construire «De la sainte cité le mur qui va croissant» (p. 261, v. 12; l'inversion évoque le développement de la muraille), est trop

---

**137** Verdun: N. Bacquenois, 1562, f<sup>o</sup> A5v<sup>o</sup>. Le texte fut aussi publié à Paris: C. Frémy, 1563. C'est l'édition parisienne qui est suivie dans la reproduction éd. par L. Cimber et F. Danjou, *Archives curieuses de l'histoire de France*, 1<sup>re</sup> série, t. IV (Paris: Beauvais, 1835).

**138** Voir Terence C. Cave, *Devotional Poetry in France c. 1570-1613* (Cambridge: Cambridge University Press, 1969), p. 98-101.

facilement séduit, et cela par un «petit Dieu» (p. 261, v. 1 et v. 17). Lorsque David appelle Bersabée à ses côtés, le poète s'exclame:

Hè que ne font les Roys! il la caresse encor

De promesses, d'estats, et riches presens d'or. (p. 266, v. 179-180)

La condamnation s'étend aux rois en général, ce qui n'est pas le cas chez Bèze («Quid faciat? blandis adjungit munera dictis», p. 20, v. 63; c'est nous qui numérotions les vers). Qui plus est, le roi «se flatte en son plaisir, / Il approuve sa faute» (p. 266, v. 184; cf. Bèze, «tantoque authore peracta / Culpa placet: favet incœptis Fortuna nefandis», p. 20, v. 64-65). Le meurtre d'Urie, provoqué par la peur d'être accusé d'adultère (p. 267, v. 185-186), sera étudié plus loin: c'est un acte de lâcheté<sup>139</sup>. La passion que Belleau décrit paraît symboliser la maladie dont souffre la France, y compris son roi: l'égoïsme et l'oubli de la moralité.

L'ingratitude de David est soulignée. Non seulement Dieu énumère ses bienfaits envers le jeune David (p. 271, v. 337-344), mais Nathan les résume à l'usage du roi lui-même (p. 273-274, v. 414-418). Cette répétition, typique par exemple de l'épopée qui ne doit pas perdre de vue son but ultime, ne se trouve pas chez Bèze. Nathan explique que Dieu a préservé David «des dangers / De la force des grands» (p. 273, v. 416-417). Le jeune homme (à l'origine un vrai berger) a échappé au genre de péril que le roi représente maintenant lui-même. Le thème de l'ingratitude, que Belleau explore ainsi à deux reprises, est important chez lui. On pense par exemple à la «Complainte de Promethee» qui suit les prières de Job au début de la Seconde Journée (IV, p. 157-164), ou bien à «L'Amour ambitieux d'Ixion», où le poète s'adresse à Ixion, coupable comme David d'un amour adultère (p. 166, v. 43-48). On se demande si Belleau pense à des événements précis ou à des personnages particuliers en développant ce

**139** Dans les *Premières Œuvres Françaises de Jean de La Jessée* (Anvers: Christofle Plantin, 1583), l'auteur gascon dont l'environnement familial était réformé semble faire allusion à des événements qui eurent lieu en 1574 et 1575. Il devait faire partie de l'entourage du duc d'Alençon. Il paraît qu'il s'était rendu à Lyon avec la cour pour y attendre le roi de Pologne, et qu'il fut chargé, à son retour à Paris, de remettre une lettre compromettante à l'un des conjurés qui voulaient remplacer Henri sur le trône par le duc: «Ayant porté comme un chetif Urie, / (Sans y penser) les lettres de ma mort!» (p. 144). Belleau et La Gessée parlèrent peut-être ensemble de cet épisode et du parallèle avec Urie. Ils discutaient certainement des maux de la Patrie, auxquels La Gessée consacre le Cinquième Livre des *Jeunesses*. Belleau réutilisa un poème dédié à La Gessée dans «May», dans «La Seconde Journée de La Bergerie» (IV, p. 91-95). La Gessée écrivit un poème latin pour le *Tumulus* de Belleau (V, p. 314-315) et un autre pour le premier tome de l'édition posthume de Belleau (VI, p. 26-27). Il avait dédié à son «tres-docte Belleau» les sonnets 41 et 68 du Livre I des *Jeunesses* (p. 47 et p. 65). Voir IV, p. 282, n. 23 pour quelques détails supplémentaires.

thème. Il est clair de toute façon que Belleau veut que le lecteur se souvienne d'Ixion en lisant l'histoire de David. Mais, tandis que l'humble Ixion commet des crimes qui offensent Jupiter, dans le dernier poème c'est le roi lui-même qui est coupable. Ixion pourrait représenter à la rigueur la noblesse d'épée, qui menace la capacité de la Couronne à imposer sa volonté<sup>140</sup>. Avec «Les Amours de David et de Bersabée», pourtant, on a une nouvelle fois l'impression que la critique du poète vise un monarque français: la conduite par Charles IX de la politique étrangère, avec ses énormes hésitations, a contribué à provoquer la crise qui a mené au massacre de la Saint-Barthélemy<sup>141</sup>. Il est loin d'être le berger consciencieux qui protège ses brebis. Peut-être Belleau convie-t-il le monarque à se repentir de sa conduite avant qu'il ne soit trop tard, et à encourager les arts: David «prend sa lyre d'yvoire» (p. 276, v. 485) et transforme en chant édifiant et en musique lénifiante le souvenir de son adultère<sup>142</sup>.

### 3.4 L'importance de la musique

À cet égard, il est intéressant de constater que Jean de Monluc, évêque de Valence, avait prononcé à Fontainebleau en 1560 un discours dans lequel il envisageait trois remèdes à la difficile situation religieuse<sup>143</sup>. Le premier est le seul à nous concerner. Monluc veut que la nation entière se tourne vers Dieu, en pénitence et en prière; le roi (François II) et la famille royale devront figurer eux-mêmes à la tête de ce mouvement. Ils devront suivre l'exemple du pénitent royal, le roi David; ils devront encourager le chant des psaumes à la cour. Ensuite Monluc recommande longuement la traduction des psaumes en français. Ainsi que l'indique Yates (p. 203), ce que Monluc préconise ressemble étrangement à ce que les statuts de l'Académie de Baïf allaient envisager pour ses membres protestants et catholiques dix ans plus tard. Belleau, comme Monluc, conçoit la musique de David comme capable d'unifier et de guérir le pays.

L'instrument évoqué par Belleau rappelle que Ficin avait signalé dans une lettre sur la musique comment David guérit et le corps et l'âme de Saül,

<sup>140</sup> Voir J.H.M. Salmon, *Society in Crisis*, p. 168.

<sup>141</sup> Voir J.H.M. Salmon, *ibid.*, p. 187.

<sup>142</sup> François I<sup>er</sup> aimait le symbolisme de la lyre. Dans le château de Villers-Cotterêts en Picardie, on voit clairement une belle lyre sculptée sur le plafond au-dessus d'un des escaliers, au deuxième étage. Nous devons cette information à Elizabeth Pinner. Le château est maintenant une maison de retraite.

<sup>143</sup> Voir Frances A. Yates, *The French Academies*, p. 201.

en calmant ses terreurs<sup>144</sup>. Son instrument symboliserait donc le pouvoir thérapeutique de la musique. Ficin admirait la manière dont son siècle avait réintroduit l'accompagnement de chansons à la lyre orphique<sup>145</sup>. L'instrument représente l'importance de la musique antique, que l'Académie de Baïf et de Courville cherchait aussi à ressusciter. Courville jouait de la lyre et en jouait même à titre officiel devant Charles IX. En choisissant cet instrument, David montre son intention de changer de voie, de s'apaiser et d'apaiser ceux qui l'écoutent. On peut établir un parallèle entre son comportement et les termes de la lettre de Charles IX accompagnant les statuts de l'Académie de Baïf et de Courville: «où la Musique est desordonnée, là volontiers les mœurs sont dépravez, & où elle est bien ordonnée, là sont les hommes bien moriginez», c'est-à-dire formés aux bonnes mœurs<sup>146</sup>. Nous retrouvons donc ici la conviction de Belleau que les académies peuvent jouer un rôle civilisateur essentiel.

### 3.5 La lyre

Toujours est-il que la lyre de David est un symbole polyvalent, classique tout autant que biblique. Selon l'*Hymne homérique à Hermès*, cet instrument avait été créé par Hermès à partir d'une grande carapace de tortue, et cédé ensuite à Apollon, dieu de la médecine et père des Muses. Belleau fait allusion à cette histoire dans une de ses *Petites Inventions* de 1556, «La Tortüe» (I, p. 191-195), où le mythe dépasse de loin les dimensions limitées de la bête. Quinziano Stoa place le mythe et la lyre au cœur de son long poème sur Orphée, *Orpheos libri tres* (Milan, 1510). Jean Salmon Macrin, qui côtoya Stoa dans sa jeunesse à la cour de Louis XII, évoque la lyre d'Orphée dans son hymne, «Ad Adrianum Drusum Iuliodunen» (V. 6, v. 6)<sup>147</sup>. Ronsard écrit le poème, «La Lyre» dédié à «Jean Belot, bordelais, Maître des Requestes du

**144** Voir Frances A. Yates, *The French Academies*, p. 40. Cf. I Samuel 16. 23. Notons que, si Charles IX ressemble à bien des égards à David, il pourrait également être comparé à Saül, puisqu'il était sujet à la dépression, à des humeurs noires que sa suite essayait de traiter avec la musique et les vers (voir Yates, p. 211).

**145** Voir Frances A. Yates, *ibid.*, p. 4.

**146** Voir Frances A. Yates, *ibid.*, p. 319.

**147** Voir l'excellente édition, *Jean Salmon Macrin: Hymnes (1537)*, par Suzanne Guillet-Laburthe, *Travaux d'humanisme et Renaissance*, 481 (Genève: Droz, 2010), p. 822-823. Voir aussi, sur la lyre, p. 894.

Roy» et suivi du «Chat» dédié à Belleau<sup>148</sup>. Il explique qu'il a été gravement malade, évoque le mythe aux vers 385 à 410 (p. 698) et en profite pour indiquer qu'il ne faut pas «prendre / Guerre» au roi (p. 698, v. 413-414). Ce n'est pas exactement ce que le poème de Belleau suggère; Belleau crée en fait des tensions dans la mémoire du lecteur entre son propre poème et «La Lyre». Quoi qu'il en soit, à la fin de son poème, le roi-musicien aux talents de guérisseur remplace le roi adultère et destructeur.

### 3.6 L'eau trompeuse

La manière dont Belleau utilise dans ce poème le motif de l'eau est tout aussi intéressante que son emploi de la lyre. Dans un long passage Bersabée devient coquette (p. 264-265, v. 99-138), passage qui n'a pas d'équivalent dans le Deuxième Livre de Samuel et qui s'appuie sur quelques vers de Bèze (p. 19, v. 33-41). Belleau pense sans doute à des tableaux comme celui du peintre néerlandais Jan Massys (c. 1509-1575), qui représente une Bersabée à moitié déshabillée, sensuelle, un miroir à la main, observée par le roi David. Beaucoup de détails visuels du poème de Belleau donnent, comme le tableau de Massys, l'impression d'une femme qui commence à s'occuper trop assidûment de son apparence physique. Les cheveux de Bersabée surtout retiennent l'attention du poète, qui en donne une description maniérée, voire maniériste, dont nous ne citons qu'une petite partie:

Tantost en retroussant leurs tresses vagabondes

Neu sur neu, ply sur ply, les fait cresser en ondes

Sur le haut de la teste, en menus entrelas. (p. 264, v. 109-111)

Les changements qu'elle apporte à sa coiffure créent l'impression qu'elle est devenue versatile et vaniteuse. L'évocation des cheveux relevés, «Neu sur neu, ply sur ply», pourrait être considérée comme une *mise en abyme*, non seulement des ambitions qui sont en train de naître en Bersabée, mais de la structure

<sup>148</sup> *Le Premier Livre des Poemes* (1569, mais intitulé «La Lyre» en 1584), *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, II, p. 689-699. Voir l'analyse brillante de ce poème par Terence Cave, dans son livre, *The Cornucopian Text: Problems of Writing in the French Renaissance* (Oxford: Clarendon, 1979), p. 256-268. Ce livre a été traduit en français par Ginette Morel sous le titre: *Cornucopia. Figures de l'abondance au XVI<sup>e</sup> siècle: Érasme, Rabelais, Ronsard, Montaigne* (Paris: Macula, 1997).

et de la rhétorique de ce poème même, avec ses images et ses passages en discours direct ajoutés au latin de Bèze, ses juxtapositions d'épisodes divers, sa luxuriance et son refus d'un espace organisé selon les règles de la perspective<sup>149</sup>. Dans l'ensemble du passage, l'eau est importante, comme dans certains poèmes ronsardiens décrivant la chevelure de la bien-aimée<sup>150</sup>. L'eau pourrait être considérée premièrement comme un symbole de la forme ondulante du poème de Belleau.

L'eau, normalement essentielle à la vie, symbolise aussi dans cette espèce de petite épopée un monde à l'envers. Le thème aquatique réapparaît dans le passage concernant le bain de Bersabée (p. 265, v. 123-146), qui rappelle l'histoire d'Actéon<sup>151</sup>. Le bain de Bersabée ne mérite qu'un verset dans Samuel (II. 11, v. 2) et Bèze n'y consacre que trois vers (p. 19, v. 42-44). Pour développer son passage Belleau se rappelle sans doute divers tableaux, comme la peinture célèbre qui se trouve au Musée Condé à Chantilly: elle provient de l'École française du XVI<sup>e</sup> siècle et est censée représenter Gabrielle d'Estrées au bain. Ou bien il pense à des tableaux comme ceux de Domenico Brusasorci et de Giovanni Battista Naldini, intitulés l'un et l'autre *Betsabea al bagno*. Cependant, ainsi que le suggère Demerson, les parallèles avec le tableau voluptueux de Jacopo Zucchi, autre *Betsabea al bagno*, sont plus manifestes. Ce tableau se trouve maintenant au Palazzo Barberini à Rome (Galleria Nazionale d'Arte Antica)<sup>152</sup>. Tandis que dans le récit biblique l'eau est évidemment peu abondante, étant donné que la région où la scène se déroule est aride, elle remplit une grande piscine dans ce tableau et «sautelle à bouillons» chez Belleau (p. 265, v. 127). La scène dépeinte sur les belles tapisseries qui représentent le sujet est plus discrète, montrant une petite

**149** Demerson renvoie à la notion de *Raumflucht* utilisée par Hans Hoffmann dans *Hochrenaissance, Manierismus, Frühbarock: Die italienische Kunst des 16. Jahrhunderts* (Zurich et Leipzig, Leemann, 1938).

**150** Comparer par exemple *Les Amours de 1552-1553*, 90, v. 1-4: «Soit que son or se cresse lentement / Ou soit qu'il vague en deux glissantes ondes, / Qui çà qui là par le sein vagabondes, / Et sur le col, nagent follastrement», dans *Les Amours de Pierre de Ronsard*, éd. Henri et Catherine Weber (Paris: Garnier, 1963), p. 56. Voir aussi le poème érotique, «La Chevelure» de Baudelaire, qui appréciait la poésie de la Pléiade (*Les Fleurs du Mal*, éd. Antoine Adam, Classiques Garnier (Paris: Garnier, 1961), p. 30, v. 10-25).

**151** Sur Actéon on aura intérêt à consulter Joscelyn Godwin, *The Pagan Dream of the Renaissance* (Grand Rapids, MI: Phanes Press, 2002), p. 16, p. 67.

**152** «Poétique de la réflexivité», p. 89, et édition Champion, p. 374-375, n. 37.

fontaine<sup>153</sup>; Brusasorci et Naldini se contentent de montrer un bol et une urne remplis d'eau. Quelle que soit la quantité d'eau représentée, il est évident que le bain de Bersabée était devenu dans les arts plastiques du XVI<sup>e</sup> siècle le symbole même de la luxure<sup>154</sup>. Belleau le décrit en sachant que le lecteur reconnaîtra bien des exemples du sujet, y compris des exemples bibliques<sup>155</sup>. De l'eau, qui sert normalement à laver, à purifier, à absoudre, à guérir, il fait un élément qui est chaud et qui aide à étaler les aspects érotiques de celle qui s'y baigne. De surcroît, tandis que dans la Bible et chez Bèze David voit Bersabée directement, chez Belleau il est attiré par le reflet dans l'eau des beautés de cette femme (p. 265, v. 139-140). Ce reflet est séducteur, fallacieux. Le désir crée un renversement des valeurs (c'est un concept qu'on rencontrera dans d'autres textes de Belleau).

Belleau utilise aussi pour évoquer l'eau des sources littéraires, comme le poème de Ronsard, écrit pour la cour de Charles IX, «Le Baing de Callirée», dans lequel Eurymedon parle<sup>156</sup>. Ainsi que le souligne ce poème ronsardien (v. 57-62), le bain est entouré d'interdictions dans la mythologie classique: le lecteur pense non seulement à Actéon qui meurt pour avoir vu les ablutions de Diane et de ses compagnes, mais aussi à Tirésias, rendu aveugle pour avoir aperçu Pallas au bain. Il s'agit donc, dans «Les Amours de David et de Bersabée», d'un passage

**153** David et Bersabée figuraient notamment sur des tapisseries en laine et en soie produites à Bruxelles; une série de dix tapisseries somptueuses riches de fil d'or (date probable 1505-1515) se trouve au château d'Écouen, au Musée National de la Renaissance, et vient d'être restaurée. Une autre série qui se trouve actuellement à Madrid (Patrimonio Nacional) serait entrée dès 1505 en la possession du roi Manuel I du Portugal. Nous tenons à remercier le Professeur émérite Guy Delmarcel, de l'Université de Louvain, pour ces renseignements. Cf. Thomas P. Campbell, éd., *Tapestry in the Renaissance: Art and Magnificence* (New York: The Metropolitan Museum of Art; New Haven et Londres: Yale University Press, 2002), p. 136-137.

**154** Il restait cependant polyvalent, parce qu'il pouvait être associé aussi à la passion du Christ. Cf. Évelyne Cazilhac, «Un Bain biblique ou Bethsabée femme symbole: de pierre, de chair et d'eau (du XV<sup>e</sup> à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle)», in *Sources et fontaines du Moyen Âge à l'Âge baroque*, Actes du Colloque tenu à l'Université Paul-Valéry (Montpellier III) les 28, 29 et 30 novembre 1996. Équipe d'Accueil Moyen Âge – Renaissance – Baroque. Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance, 12 (Paris: Champion, 1998), p. 221-231. Elle ne mentionne pas Belleau.

**155** On consultera Max Engammare, «David côté jardin: Bethsabée, modèle et anti-modèle à la Renaissance», in *Cité des hommes, cité de Dieu: Travaux sur la littérature de la Renaissance en l'honneur de Daniel Ménager*, éd. François Rouget, Marie-Christine Gomez-Géraud, Michel Magnien, Travaux d'humanisme et Renaissance, 375 (Genève: Droz, 2003), p. 533-542; et «La Morale ou la beauté? Illustrations des amours entre David et Bethsabée (II Sam. 11-12) dans les bibles des XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles», in *La Bible imprimée dans l'Europe moderne*, sous la direction de Bertram Eugene Schwarzbach (Paris: Bibliothèque nationale de France, 1999), p. 447-476.

**156** Voir *Les Amours de Pierre de Ronsard*, éd. Henri et Catherine Weber (Paris: Garnier, 1963), p. 355-357, et Marc Carnel, *Le Sang embaumé des roses*, p. 303-311 et p. 389-390.

riche, aux multiples résonances érotiques et meurtrières. Belleau semble aussi décrire un endroit réel, probablement une partie du Grand Jardin à Joinville, la fontaine de Bersabée à laquelle la prose de *La Bergerie* a fait allusion (p. 260); il rend sa description plus vivante en imaginant la pollution d'un lieu que connaissent beaucoup de ses lecteurs.

### 3.7 Urie

L'eau est donc entourée d'associations négatives; le personnage d'Urie suggère également qu'il y a quelque chose de pourri dans le royaume. Malgré la rapidité avec laquelle sa mort est évoquée (p. 268, v. 241-44), il occupe une place cruciale dans le poème de Belleau, comme chez Bèze et dans la Bible. En tant que Hittite et guerrier, il représente l'autre, une société différente, féodale, militaire, religieuse, une société qui a fait un grand pas en avant dans le domaine de la législation et de la justice. Pour David, il symbolise non seulement la force physique mais aussi la discipline et la condamnation morale, puisque le roi croit qu'Urie a découvert son crime. Vers le début du poème, Belleau anticipe sur la mort du Hittite en l'appelant le «soldat qui porta mal'heureus / Les lettres de sa mort, message aventureus» (p. 262, v. 47-48). Les adjectifs traduisent souvent dans ce texte (comme chez Belleau en général) le jugement du poète. Le roi qui devrait s'adonner à la poésie a oublié le bon usage de l'écriture en se servant de sa plume pour condamner Urie à une mort certaine.

L'arrivée d'Urie est décrite longuement (p. 267, v. 187-215; cf. Bèze, p. 20-21, v. 73-87). Une *interrogatio* fait appel à la compassion du lecteur: «Chetif qui ne sçait pas que le cruel Destin / En le pipant luy forge une piteuse fin?» (v. 203-204; voir la note de Demerson, p. 375, n. 51). En se servant, comme ailleurs dans le texte, du déictique<sup>157</sup>, le poète exprime plus loin de la sympathie pour Urie au moyen d'autres adjectifs, en l'appelant «[c]e pauvre guerrier» (v. 215) et «ce pauvre innocent» (p. 268, v. 235). Belleau dirige ainsi les réactions du lecteur.

Non content d'être adultère, David cause la mort d'Urie lâchement, en envoyant des lettres qui assureront qu'Urie soit exposé par d'autres aux plus grands dangers (p. 268, v. 235-238). Le premier jugement de Dieu est sans équivoque: il voit

<sup>157</sup> Comparer le premier vers du poème: «Desja ce petit Dieu de ses ælles couplées» (p. 261).



l'emprise cruelle

De ce tyran meurdrier, qui pour estre avancé

En dignité de Roy, offence l'offencé,

Luy suborne sa femme, et d'une ame maline

Au lieu de la garder en faict sa concubine. (p. 268, v. 246-250)

David est devenu un tyran, prêt à tout faire pour assurer son pouvoir. Ailleurs, sa «salle volupté» est dénoncée dans une *exclamatio* (p. 268, v. 221-222). L'attaque ne reste pas simplement personnelle. La force à laquelle il a recours est typique des Grands, selon les vers 211 à 212 («n'ayant autre recours / Qu'à la force, des grans, l'ordinaire secours», p. 267) que Belleau ajoute au latin. Cette observation satirique rappelle les vers 179 à 180, déjà cités. Belleau est pleinement conscient de la manière dont le pouvoir peut mener à la corruption, et il en avertit les Grands, comme il le fera dans les *Pierres precieuses*. Cette gangrène appelle un remède.

### 3.8 La moralité du texte

La moralité du poème, sa médecine, est soulignée à plusieurs reprises, ce qui fait penser à d'autres textes de Belleau. Plus loin par exemple, Dieu, assis sur son trône couvert de pierres précieuses qui symbolisent sa sagesse (p. 269, v. 277-284), prononce un long discours sur l'arrogance de l'homme (p. 270-272, v. 297-356). Le ton de cette partie du texte rappelle la «Complainte de Promethee», juste après les passages tirés de Job (p. 157-164); il fait penser aussi au poème suivant, «L'Amour ambitieux d'Ixion», dans lequel Junon maudit l'outrecuidance humaine (p. 168, v. 113-124). Dans la conclusion de ce dernier poème, la morale, traditionnelle dans la littérature emblématique, est clairement soulignée: il ne faut pas «voller trop haut» (p. 174, v. 290); il faut fuir l'ambition; *l'aurea mediocritas* est à rechercher. C'est ainsi qu'on restera sain.

Le lecteur sera toutefois également frappé par le parallèle entre le passage des «Amours de David et de Bersabée» sur l'arrogance des hommes et le développement lyrique et plus ambigu sur la curiosité humaine que Belleau, brochant sur un seul verset biblique (I. 13), ajoute à sa traduction de Qohélet en 1576: Chapitre I, v. 59-84 (V, p. 224-225). Il passe ici en revue divers domaines du savoir humain, tels que la cosmologie, la cosmographie, l'astrologie et l'astronomie, la géologie et la botanique. La fascination qu'exercent ces domaines sur l'homme est clairement reconnue et chantée par le poète, avant que leur vanité ultime ne soit dénoncée. La curiosité humaine est une lame à double tranchant, avec laquelle le poète se permet de

jouer l'espace de vingt-six vers de son invention<sup>158</sup>. La curiosité fait contraste avec le mot final de l'ensemble de la traduction: «connaissance», qui désigne le savoir de Dieu. Dieu, qui sait et voit tout, n'a pas besoin d'être curieux. Il n'y a rien de pareil à cette envolée lyrique ailleurs dans la traduction de l'Ecclésiaste par Belleau. Elle rappelle le soin avec lequel Dieu étudie, dans «Les Amours de David et de Bersabée», la vanité humaine (comparer surtout les vers 301 à 312, p. 270, où il évoque les talents de l'homme en ce qui concerne l'astronomie, la navigation maritime et l'agriculture): l'homme est arrogant et ingrat, mais capable de s'instruire. L'ambiguïté avec laquelle la curiosité et la vanité sont traitées ici, rendant la leçon morale complexe, caractérise aussi d'autres endroits du poème sur David, dont les vertus ou les actions contrebalancent les péchés.

### 3.9 La parabole et un parallèle avec Sir Philip Sidney

Pour rendre David pleinement conscient des conséquences de ses actions, Nathan lui présente une parabole concernant un homme riche qui tue l'unique brebis d'un homme pauvre et la sert à un visiteur (Samuel II. 12, v. 1-12). En annonçant la mort des trois fils de David, Nathan avertit le roi:

Souviens-toi David, qu'il vient une saison,  
Qui soulèvera tes yeux, du sang de ta maison,  
Et de toi, et des tiens, qui seront l'origine  
Des guerres à venir, auteur de ta ruine. (p. 274, v. 427-430)

Belleau, qui recherche souvent la bienséance, omet le détail biblique que les femmes de la race de David seront violées (Samuel II. 12, v. 11-12). Bèze parle de l'inceste (p. 27, v. 226). Mais ce thème de la guerre, qui peut surprendre dans la conclusion d'un ouvrage pastoral, est lié aux blessures et aux difficultés du XVI<sup>e</sup> siècle qui ne sont jamais éloignées de l'esprit de Belleau dans ce poème. Le thème sera repris dans *Les Amours et nouveaux échanges des pierres précieuses*,

**158** Voir Jean Vignes, «Paraphrase et appropriation: Les avatars poétiques de l'Ecclésiaste au temps des Guerres de Religion (Dalbiac, Carle, Belleau, Baïf)», *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, 55 (1993), 503-526 (p. 517-518). Vignes admire le passage de Belleau.

surtout dans l'édition posthume de 1578. Il rappelle les derniers vers de Jean-Antoine de Baif, notamment les étranges *Mimes, Enseignemens et Proverbes*<sup>159</sup>.

La manière dont Belleau se sert de cette parabole rappelle Sir Philip Sidney, auteur d'*Arcadia*, de la série de sonnets *Astrophel and Stella*, et de *An Apology for Poetry*, autrement nommée *The Defence of Poesy*, probablement commencée après décembre 1579 et terminée avant le départ de Sidney pour les Pays-Bas en 1585 (il mourut en 1586 à l'âge de trente et un ans)<sup>160</sup>. Dans une section de son *Apology* il maintient que la poésie est supérieure à la philosophie et à l'histoire parce qu'elle persuade plus facilement les lecteurs d'agir vertueusement. Il se sert du prophète Nathan comme *exemplum*: Nathan aurait employé sa parabole pour amener David à voir comme dans un miroir sa propre turpitude:

Sent by God to call again so chosen a servant, how doth he it but by telling of a man whose beloved lamb was ungratefully taken from his bosom? – the application most divinely true, but the discourse itself feigned; which made David [...] as in a glass to see his own filthiness, as that heavenly psalm of mercy well testifieth. [Psaume 51]<sup>161</sup>

Belleau crée une mise en abyme de la fonction de la poésie, qui peut purger les mœurs et purifier quand l'eau même s'en avère incapable. À l'aide d'une parabole poétique Nathan initie la guérison chez David.

### 3.10 Une lueur d'espoir

La médecine qu'offre Belleau dans «Les Amours de David et de Bersabée» n'est cependant pas tout à fait amère. Il se souvient de Lucrèce, qui présente la doctrine d'Épicure en de doux vers couverts du miel des Muses, comme on donne aux enfants malades de l'armoise adoucie avec du miel<sup>162</sup>. Belleau s'adresse peut-être, implicitement, non seulement au monarque français mais à la famille des Guises, qu'il avait louée dans *La Bergerie* de 1565 mais qui avait perdu un peu de son prestige auprès du peuple et qui tend, dans *La Bergerie* de 1572, à s'effacer derrière les poètes. Il rappelle aux Guises leurs responsabilités et leur devoir de diriger le pays avec droiture. Malgré ses jugements moraux sévères,

<sup>159</sup> On consultera l'édition de Jean Vignes, Textes Littéraires Français, 411 (Genève: Droz, 1992).

<sup>160</sup> Voir *Sir Philip Sidney: An Apology for Poetry (or The Defence of Poesy)*, éd. R.W. Maslen (Manchester et New York: Manchester University Press, 2002; première édition 1965), p. 2.

<sup>161</sup> Ibid., p. 96. C'est Peter Damrau qui m'a conseillé de lire l'*Apology* de Sidney.

<sup>162</sup> *De rerum natura*, I, 936-950.

le poète garde l'espoir, puisqu'il suggère que les Grands doivent protéger les artistes et cultiver les arts, ainsi que le faisait Antoinette de Bourbon à Joinville. David est cher à Dieu puisqu'il est «son divin poète, / Son chantre» (p. 265, v. 142-143). Belleau ne nous laisse jamais complètement oublier que David est un artiste talentueux. Sa chute et son malheur mêmes le rendront plus créatif. Le quatrain qui constitue la conclusion du poème le présente de nouveau comme un grand poète et musicien, un *priscus poeta* biblique, avec une «lyre d'ivoire» qui évoque celle d'Orphée. Avec ses regrets et ses larmes, David façonnera les Psaumes, riches d'allusions à sa souffrance:

Ayant fait ces regrets, prend sa lyre d'ivoire,  
 Bagne ses yeux de pleurs, sacrant à la memoire  
 De son péché commis, les larmes, et les sons,  
 Et les vers animez de ses tristes Chansons. (IV, p. 276, v. 485-488)

La musique du roi (dont la présence et donc la grandeur sont occultées ici par l'omission du pronom *il*) sera nourrie de sa faute, «son péché commis», comme le dit le poète de manière concise. La honte du souverain, révélée par ses pleurs, fait partie intégrante de ses chansons plaintives. Le souvenir de quelque chose de désagréable se transmue en une belle œuvre capable d'émouvoir. Cette créativité artistique, qui produit le beau à partir du mal, fera oublier en partie les péchés du monarque. Belleau veut souligner de nouveau que la poésie et la musique peuvent guérir.

Qui plus est, l'apparition de la lyre, attribut d'Apollon, dieu de la médecine, à la fin de *La Bergerie* de 1572 permet à Belleau non seulement de faire surgir devant les yeux du lecteur de ce texte synchrétique le mythe des *prisci poetae*, mais aussi de rappeler indirectement au roi et aux Guises qu'il existe, même s'il s'est éloigné depuis 1565 de Joinville et de son ravissant jardin, et qu'il sera heureux de chanter les mérites des Grands, s'ils s'en montrent dignes, de les conseiller, et de profiter de leur patronage. Dans un climat politique et religieux sombre, il faudra cependant qu'ils l'écoutent attentivement, qu'ils se repentent de leurs péchés et évitent toute effusion de sang. Ils seront désormais libres de cultiver la curiosité, l'érudition et la création artistique, signes de la grandeur humaine. Ils seront peut-être de ceux qui envisagent de continuer le texte de *La Bergerie* en créant une Tierce Journée:

Resoluts de continuer la partie le jour suivant, et de nous trouver  
 ensemble à la fontaine Bersabée, ce gentil Pescheur nous fait  
 present, avec le bon soir, des complaints d'une Nymphe sur le  
 trespas d'un gentil Berger, ensemble des Amours de David, pour  
 en faire lecture le lendemain, et commencer avec le jour une  
 nouvelle entresuite de plaisir. (l. 4-10, p. 260)

La poésie paraît capable de se prolonger à l'infini, en produisant du plaisir et en construisant un univers où la douleur est objet de chant et où la guérison morale semble possible.

Le ton du poème sur David est sérieux et l'importance du repentir y est soulignée. Ailleurs, cependant, Belleau use du rire et du sourire afin de sensibiliser le lecteur à certains problèmes. Le prochain chapitre étudiera la seule pièce de théâtre que Belleau ait écrite, une comédie, au cœur de laquelle se trouve encore une fois le désir masculin, mais où les femmes jouent un rôle majeur. La religion y est également mentionnée à plusieurs reprises, et la guerre civile, avec la misère et la famine qu'elle crée, sert de toile de fond.

## Chapitre 4

**L'Humour: *La Reconnue***

Certains croyaient, au seizième siècle, que le médecin pouvait guérir le malade par son rire ou son sourire: c'est une idée que Rabelais explore dans le premier prologue du *Quart Livre*. Les tenants de la magie naturelle, tel que Marsile Ficin, affirmaient que des «esprits animaux» chargés de santé pouvaient passer du médecin au malade et contribuer à sa guérison. Mais le malade peut guérir sans le concours du médecin, grâce au rire. Une Facétie anticléricale de Pontano raconte comment un prêtre souffrant d'une grave indigestion finit par éclater de rire et lâche un pet qui le sauve<sup>163</sup>. Daniel Ménager va jusqu'à observer: «La Renaissance demande [...] au rire ce qui, en d'autres temps, était demandé à Dieu» (p. 74). Cette assertion peut paraître exagérée; il n'en reste pas moins que le pouvoir thérapeutique du rire – d'un rire modéré – était reconnu et qu'il a guidé Belleau dans le choix d'un genre. Le poète produit un texte qui fait du bien parce qu'il détend et soulage tout en ayant des effets satiriques.

*La Reconnue*, une comédie en cinq actes publiée en 1577 ou 1578, après la mort du poète, ne fut peut-être jamais représentée, sans doute parce qu'une mise en scène à Paris aurait coûté trop cher<sup>164</sup>. Elle fut cependant rééditée à Rouen en 1604 par Thomas Daré. Elle a pour toile de fond le désordre, les troubles religieux du temps de Belleau, et fait peut-être allusion à une vraie anecdote concernant Claude de Lorraine<sup>165</sup>. La pièce doit en même temps beaucoup à des sources littéraires: à la farce française médiévale avec son gros rire, mais aussi

**163** Voir Daniel Ménager, *La Renaissance et le rire* (Paris: PUF, 1995), p. 70-74.

**164** Voir Eugène Rigal, *Le Théâtre français avant la période classique (fin du XVI<sup>e</sup> et commencement du XVII<sup>e</sup> siècle)* (Paris: Hachette, 1901), p. 115.

**165** La situation dans laquelle Antoinette s'était trouvée doit peut-être quelque chose à ce qui était arrivé à Claude de Lorraine (1496-1550), selon le MS Nouv. Acq. Fr. 4021 à la BnF, «Histoire chronologique et topographique des Princes et Seigneurs de la Ville de Joinville», p. 131: «Claude de Lorraine fut un Prince humain et vertueux. Les malheureux trouvoient toujours en lui un soutien, il ne souffrit jamais qu'on fit aucun mal aux Prisonniers de Guerre, on lui amena un Jour une Jeune fille de trois ans dont le Père un des Chefs des Ennemis venoit d'Etre tué dans le Combat il Prit cet enfant, la confia à son Epouse qui Leleva et La Maria honnêtement».

à la *Casina* de Plaute<sup>166</sup> et à la *Clizia* de Machiavel<sup>167</sup>. Belleau est souvent moins grossier que ses sources<sup>168</sup>. Nous verrons que le moment historique choisi par Belleau lui permet d'établir un parallèle entre le désordre externe, qui ébranle les croyances et divise les familles, et la maladie et le malaise qui règnent chez Monsieur l'Advocat (on n'apprend pas son prénom), homme d'un certain âge tombé amoureux de la jeune fille qui loge chez sa femme et lui. Le titre de la comédie de Belleau ne nomme pas l'héroïne mais fait allusion à une technique surtout littéraire, la reconnaissance ou l'*anagnorisis*.

## 4.1 Une pièce moderne

L'humour thérapeutique de la pièce de Belleau provient de plusieurs sources<sup>169</sup>. Ses procédés imitatifs sont complexes; il s'inspire aussi de la vie qui l'entoure. Comme *Clizia* de Machiavel, *La Reconnue* mentionne des événements récents, quelquefois avec beaucoup de précision, et contient des personnages que le

**166** «Au seizième siècle, Plaute était au programme des cours de rhétorique pour sa variété et son élégance», Emily Butterworth, «Catulle et Caquet», in *La Librairie de Montaigne*, Proceedings of the Tenth Cambridge French Renaissance Colloquium 2-4 September 2008, éd. Philip Ford et Neil Kenny (Cambridge: Cambridge French Colloquia 2012), p. 138.

**167** Belleau connaissait peut-être aussi l'adaptation de Plaute par Girolamo Berrardo, *Cassina*, représentée en 1501, comme nous le verrons plus loin, et *I rivali* de Giovanni Maria Cecchi, représentée en 1556. – La *Clizia* fut représentée pour la première fois le 13 janvier 1525, et imprimée en 1537 à Florence. Belleau connaissait probablement l'œuvre entière de Machiavel et avait écrit seize vers en latin pour introduire la traduction du *Prince* par le médecin, traducteur de Fernel et homme de lettres, Guillaume Cappel, sieur de Pugny (Paris: C. Estienne, 1553; voir l'édition Champion, I, p. 48-49). La pièce de Berrardo fut imprimée à Venise par Nicolo d'Aristotile detto Zoppino, en 1530. Voir Karl von Reinhardtstoettner, *Plautus: Spätere Bearbeitungen plautinischer Lustspiele* (Leipzig: Wilhelm Friedrich, 1886), p. 369-375. Sur les sources complexes de Belleau, voir Roberto M. Danese, «*Casina*, *Clizia* e la lora fortuna nel Cinquecento», in *Lecturae plautinae sarsinates VI*, *Casina*, éd. Renato Raffaelli et Alba Tontini (Urbino: QuattroVenti, 2003), p. 91-123. Nous tenons à remercier M. Danese de nous avoir offert ce volume.

**168** Très souvent Belleau est plus retenu que Plaute ou Machiavel. Il ne faut pas oublier, cependant, qu'un poème obscène, «Jan qui ne peult», lui fut attribué. Le poème fut publié dans un tirage limité par René-Louis Doyon (Paris: Robert Coulouma, 1929). Il ne nous semble pas du tout probable, étant donné le style, que le texte soit de Belleau. Voir Roger Kuin et Anne Lake Prescott, «The Wrath of Priapus: Rémy Belleau's 'Jean qui ne peult' and its Traditions», *Comparative Literature Studies*, 37 (2000), 1-17.

**169** Voir Hermann Wagner, *Remy Belleau und seine Werke*. Inaugural-Dissertation der hohen philosophischen Fakultät der Universität Leipzig zur Erlangung der Doktorwürde (Leipzig-Reudnitz: Oswald Schmidt, 1890), p. 21-34. Voir aussi Jean Braybrook, *La Reconnue*, Textes Littéraires Français, 375 (Genève: Droz, 1989).

public pouvait rencontrer dans la vie quotidienne<sup>170</sup>. Le soldat vantard, par exemple, qui à la différence de ses modèles est vraiment courageux, devait évoquer pour le spectateur les militaires qui participaient aux batailles qui secouaient la France. La pièce remonte probablement à l'époque de la première guerre de religion (1562-1563); plus précisément, elle fut peut-être composée entre le mois de juillet et le mois de novembre 1563, puisqu'elle contient des allusions à la mise à sac et au siège de la ville protestante de Poitiers, en août 1562 (p. 56, v. 275-279; p. 128-129, v. 1875-1882)<sup>171</sup>, ainsi qu'au siège du Havre et à la défaite des Anglais en juillet 1563 (p. 57, v. 291-292; p. 77, v. 827-836; p. 127, v. 1855-1860)<sup>172</sup>. Il y a aussi un petit tableau de Paris assiégé (p. 73, v. 739-745) qui doit correspondre au siège livré par Condé (fin novembre 1562). La pièce parle de l'hiver à venir et d'une flambée des prix (p. 119, v. 1667-1671) et montre une femme de chambre qui a du mal à joindre les deux bouts et à acheter assez de nourriture pour le banquet; le commencement des troubles religieux avait effectivement été marqué par une hausse des prix, surtout à la fin de l'année 1562 et en 1563<sup>173</sup>. Belleau observe de près la situation difficile du menu peuple à Paris. Il quittera la capitale vers le mois de novembre 1563

**170** Voir Pierre Dez, *Histoire des Protestants et des Églises réformées du Poitou*, I (La Rochelle: Imprimerie de l'Ouest, 1936), chapitre 6, «La première guerre de religion (1562-1563)», p. 77-93.

**171** La Rochefoucault, Belleville, Saint-Georges, Vigeon et quelques autres huguenots soulevèrent le peuple de Poitiers dont ils se rendirent maîtres; le gouverneur, le comte de Lude, dut s'enfuir à Niort. Condé, un des chefs des huguenots, envoya Sainte-Gemme qui, à la tête de quelque cinq mille routiers gascons, ouvrit les portes à Grammont (26-27 mai). Les églises furent pillées et ravagées par les iconoclastes. Mais une armée royale, commandée par le maréchal de Saint-André, arriva le 1<sup>er</sup> août et, aidée par les gens du château, s'empara de la ville. Un affreux pillage de huit jours eut lieu après lequel les habitants furent désarmés et le maire Herbert pendu. Des villes voisines furent prises; Fontenay-le-Comte fut le théâtre d'un épouvantable carnage.

**172** Le 1<sup>er</sup> mars 1562, vingt-trois protestants qui célébraient leur culte dans une grange à Vassy furent tués par les chevaliers du duc de Guise et plus de cent autres furent blessés. La reine, Charles IX et Condé se rencontrèrent à Talcy pour en parler (détail que nous devons à Agnès Calatayud). Exaspérés par ce massacre, les calvinistes s'emparèrent de la grosse tour et des fortifications du Havre. Élisabeth d'Angleterre offrit de secourir les huguenots en mettant trois mille hommes dans Le Havre, pour le garder au nom du roi de France. Le traité fut signé à Hampton Court le 20 septembre 1562. Charles IX, âgé de treize ans, mais secondé par le connétable de Montmorency et le maréchal Cossé de Brissac, vint en personne reprendre la place le 30 juillet 1563.

**173** Voir Micheline Baulant et Jean Meuvret, *Prix des céréales extraits de la mercuriale de Paris (1520-1698)*, I, 1520-1620, École Pratique des Hautes Études, Sixième Section (s.l.: S.E.V.P.E.N., 1960), spécialement section 5, «Disette de 1562-1563», p. 151-168. Pour des chiffres concernant l'inflation, voir R.J. Knecht, *The Rise and Fall of Renaissance France 1483-1610* (Londres, Fontana, 1996), p. 304-306. Voir aussi Arlette Jouanna, *La France du XVI<sup>e</sup> siècle, 1483-1598*, Collection Premier Cycle (Paris: PUF, 1997, deuxième édition corrigée; première édition 1996), p. 543-546.



pour se rendre à Joinville à l'invitation du marquis d'Elbeuf qui veut faire de lui le précepteur de son fils.

## 4.2 La souffrance physique

En dépit de ses emprunts à ses sources, Belleau est le seul à donner au chaos dans lequel ses personnages évoluent un aspect proprement physique: car le désordre dans *La Reconnue*, causée en partie par la passion, en partie par la guerre, peut se présenter sous forme d'une maladie. Dans la première scène de la pièce, Janne, la femme de chambre, dépeint, avec des détails crus qui rappellent la farce médiévale, la vie quotidienne chez l'avocat et son épouse. Ni Plaute ni Machiavel ne font paraître une femme dans la première scène; autre preuve que Belleau donne aux femmes de cette comédie un rôle important. Presque immédiatement, Janne annonce sans détours que Madame l'Advocate (dont nous n'apprendrons pas le nom) est sujette malgré son embonpoint à une espèce de maladie, «l'avertin» (analogue au tournis, maladie des bêtes à cornes, mais aussi une sorte d'épilepsie) qui la rend opiniâtre et furieuse. Le mot la réduit à un niveau bestial:

Voila Madame en venaison,  
 En bon point, grasse, et bien refaite,  
 Jalouse, fascheuse, et sugette  
 A son avertin, qui soudain  
 Se met en son aigre levain  
 Pour crier après moy trois heures. (p. 45, v. 8-13)

«En venaison» semble vouloir dire «grasse comme du gibier», et non «en chasse» comme le suggère Huguet; «levain» a le sens de «germe d'une passion violente». Le langage culinaire (très important dans la pièce, comme chez Plaute, dans la farce et chez Rabelais) ainsi que l'enjambement, renforcent la vigueur de l'expression. Potiron utilise le même mot *avertin* lorsque Janne accuse Maistre Jehan et lui de perdre leur temps à bavarder. Maistre Jehan compare la mauvaise humeur de Janne à une maladie:

### Maistre Jehan.

Potiron, cette maladie  
 Ne la tourmente pas souvent.

**Potiron.**

Parbieu, c'est quelque mauvais vent  
 Qui l'a frappée ce matin,  
 Et l'a mise en son avertin. (p. 76-77, v. 821-825)

Plus loin, Potiron emploie le même mot en parlant de la Voisine:

Sans plus je crains l'aigre colere  
 Et l'avertin de vostre mere:  
 Elle crevera de dépit. (p. 124, v. 1792-1794)

Les femmes sont représentées comme instables, sujettes à la colère qui les emporte et les rend temporairement malades. Pour analyser ce phénomène plus positivement, elles sont très sensibles à ce qui ne va pas chez Monsieur l'Advocat. Leur maladie n'est que minime et transitoire à côté de son dérangement, qui a besoin d'être guéri.

Ces mentions de l'«avertin» peuvent être comparées avec le vers 217, où Janne annonce qu'elle a mis Madame l'Advocate «en son ver coquin» (p. 54). Au sens propre, le ver coquin, au nom amusant, est un helminthe ou ver parasite qui se développe dans la tête du mouton; au sens figuré, il s'agit d'un délire, de la folie, de la colère. Dans leur *Dictionnaire du moyen français: La Renaissance*, Algirdas Julien Greimas et Teresa Mary Keane donnent pour *ver-coquin* la définition suivante: «Mettre qqn en son ver-coquin, l'irriter, le toucher dans sa susceptibilité». Ils citent Belleau comme seul exemple (p. 651). Ces images ayant rapport aux bêtes à cornes (cornes dont le symbolisme sexuel est bien connu) suggèrent à quel point la conduite de Madame l'Advocate, frustrée et jalouse, peut paraître brutale, et pour cause.

Quelques vers plus loin, Janne est plus précise encore et dépeint Madame l'Advocate dans un état de frustration sexuelle causée par les insuffisances à son égard de son mari vieillissant (voir surtout p. 46, v. 24-25, et toute la deuxième scène du troisième acte, p. 87-92). Sa frustration est intensifiée par son désir d'avoir un enfant, qui mène à une espèce de grossesse nerveuse:

Et Madame, qui perd l'attente  
 Du bien que donnent les maris,  
 Soupire de son amarris  
 Et crie que personne n'entre,

Qu'ell' a des trenchaisons au ventre,  
Comme s'ell' vouloit accoucher. (p. 46, v. 24-29)

«Amarris» signifie «matrice»; le mot vient de *amarir*, «affliger», mais on pourrait croire qu'il commence par un *a* privatif; il rime en effet comiquement avec «maris», la source de la souffrance. L'Advocate a des maux d'estomac violents, décrits par le mot fort «trenchaisons»; Belleau évoque en particulier des tranchées utérines.

Les femmes ne sont pas les seules à souffrir. Janne raconte comment, si Monsieur l'Advocat n'a pas mangé aux dépens d'un de ses clients,

Tout le jour il sera resueur,  
Morne, triste, melancolique;  
Toute la nuict ou sa colique,  
Ou sa migraine le tourmente. (p. 46, v. 20-23)

Elle est encore plus explicite: «Monsieur ne fait rien que cracher, / Toussier, emutir [expectorer]» (p. 46, v. 30-31). Au lieu de dormir, il se promène de long en large afin d'apaiser «son mal de cœur» (p. 46, v. 42). C'est à travers des détails physiques intimes et répugnants que nous apprenons à connaître l'Advocat et sa femme. La souffrance physique reflète la déchéance morale de ce ménage où tout va de travers. Cette déchéance reflète à son tour l'état d'un pays déjà ravagé par la guerre. Dans une situation semblable il faut chercher un remède.

Plusieurs sont passés en revue lorsque Monsieur l'Advocat et sa femme donnent des ordres à Janne; leurs paroles, y compris les questions dont ils la harcèlent, sont reproduites par la chambrière avec beaucoup de vivacité:

L'un me dit: «Janne, frotte-moy»;  
L'autre me dit: «Approche-toy  
Et me haulse ce traversin;  
Janne, apporte-moy ce bassin;  
Mon orge mondé est-il fait?  
Que l'on mette au frais mon juillet;  
Mon lait d'amandes, qu'on le passe.» (p. 47, v. 61-67)

Hypocondriaques tous les deux, ils exigent que Janne prenne soin d'eux et réclament haut et fort des remèdes qui étaient souvent employés à l'époque pour diverses maladies. Le lecteur remarque à quel point le vocabulaire de cette

pièce est riche et précis. L'orge mondé est une boisson faite d'eau dans laquelle on a fait bouillir l'orge mondé ou nettoyé. Cotgrave donne la définition suivante: «*French Barlie, or pilled and cleansed Barlie; also, pottage, or pap made thereof; Barlie pottage*». Ambroise Paré recommandait l'orge mondé, «pource qu'il est de facile digestion & de bonne nourriture, aussi qu'il rafraischit, humecte, deterge & lache vn peu le ventre»<sup>174</sup>. Laurent Joubert pense qu'on devrait le donner aux blessés<sup>175</sup>. Le juillet est un julep, une potion à base d'eau et de sucre, servant de véhicule à divers médicaments, que Joubert a l'habitude d'employer aussi (p. 48) et qui est mentionnée par Fernel dans ses *Sept Livres de la therapeutique universelle* (IV, ch. 12, p. 286-290). Au XVI<sup>e</sup> siècle, la forme *juliet* semble avoir été la plus usitée. Quant au lait d'amandes, encore utilisé de nos jours, il est riche en nutriments et digeste; il est considéré au Moyen Âge et à la Renaissance comme tonique et reconstituant, et capable de faire passer l'odeur désagréable de certains médicaments. Les amandes figurent dans le *Registre des medicamens* de Paré<sup>176</sup>. Le secrétaire de Montaigne mentionne dans le *Journal de voyage* un lait aux amandes que son maître aurait bu à Rome, suivant les conseils du médecin français de l'ambassadeur de France, trois heures avant son petit déjeuner; il espérait amoindrir la douleur causée par un calcul (mais en vain): «Après cela, il prit à trois fois, mais non tout de suite, certaine sorte de breuvage qui avait justement le goût et couleur de l'amande: aussi disait son médecin, que ce n'était autre chose»<sup>177</sup>. C'est sans doute Madame l'Advocate qui boit ce lait afin de soulager ses maux d'estomac. Mais ces remèdes ne suffiront pas à guérir les ennuis du couple, dont le mal vient de plus loin.

Madame l'Advocate semble sur le point de prendre les trois médicaments en même temps, ce qui est sûrement excessif. Dans la maison de Monsieur l'Advocat les choses en général dépassent les bornes de la raison: un vieillard poursuit une jeune fille, porte du

parfum, le gand mignard,

L'escarpin, la chausse coupée,

La gibeciere bien houpée,

La robe faite à haut collet<sup>178</sup>. (p. 86, v. 1031-1034)

**174** *Œuvres*, Livre 21, chapitre 22, 2e édition (Paris: Gabriel Buon, 1579), p. VII. CLXXXVIII.

**175** *Traitté des Arcbvsades* (Lyon: Jean de Tournes, 1574), p. 48. Cf. «orge mondé, & semblables, qu'on ordonne à vn febricitant» (p. 238).

**176** Voir les *Œuvres complètes*, éd. J.-F. Malgaigne, 3 vols (Paris: J.-B. Baillière, 1840), III, p. 637.

**177** Voir l'édition de Fausta Garavini, Folio (Paris: Gallimard, 1983), p. 191.

**178** La mention du parfum indique l'intérêt que Belleau prend aux odeurs. Dans sa thèse, «Rémy BELLEAU (1528-1577)», qu'il a eu la gentillesse de m'envoyer sur microfiches, Maurice-François Verdier mentionne les détails que *La Reconnue* fournit sur la mode (p. 181-182).

Monsieur l'Advocat semble s'être mis à la mode espagnole, pour laquelle il est trop vieux<sup>179</sup>. Cependant il est loin de voir combien il est ridicule. Il concentre plutôt son attention sur ce qu'il appelle le mal de sa femme – «Vostre mal est plus haut monté» (p. 92, v. 1161) –, le décrit comme un simple «mal de teste» (p. 92, v. 1167) et propose un «rétraintif» ou remède restringent (v. 1166). Il ne donne pas d'autres précisions; mais il reconnaît peut-être ici, pour une fois, que sa femme a besoin de faire l'amour avec lui.

Ailleurs, cependant, l'amour lui-même est présenté comme une maladie (voir notre deuxième chapitre)<sup>180</sup>. Dans un monologue au début du deuxième acte de *La Reconnue*, l'Amoureux verbeux proclame:

C'est un mal qu'on ne peut guarir,  
 Un mal qu'on ne peut secourir  
 En temps qui soit; le mal d'aimer  
 Est un mal qu'on ne peut charmer,  
 Un esprit qu'on ne peut contraindre,  
 Un malheur qu'on ne sçauroit peindre,  
 Un froid qu'on ne peut eschauffer,  
 Un feu qu'on ne peut estouffer.  
 C'est un tourment, c'est un erreur,  
 Un doux mal, un plaisant malheur,  
 A qui jus, drogue, ny racine  
 Ne sçauroit faire medecine. (p. 63-64, v. 484-495)

Les mots «mal» et «malheur» résonnent tout au long du passage. Dans le froid et le feu, dans le «doux mal» et le «plaisant malheur», on reconnaît le goût pétrarquiste pour l'oxymore<sup>181</sup>. L'Amoureux souligne qu'il n'y a pas de

**179** Cf. le portrait de Charles IX par François Clouet, conservé au Kunsthistorisches Museum de Vienne.

**180** Cf. Madeleine Lazard, *La Comédie humaniste au XVI<sup>e</sup> siècle et ses personnages* (Paris: PUF, 1978), p. 41.

**181** Voir Leonard Forster, *The Icy Fire: Five Studies in European Petrarchism* (Cambridge: Cambridge University Press, 1969).

remède à ce mal et mentionne la sorcellerie (v. 487) et diverses sortes de médicament (v. 494). Ailleurs il parle des plaies causées par l'amour (v. 696-697). Monsieur l'Advocat parle même d'ulcères, image déjà rencontrée dans *La Bergerie* et que nous retrouverons dans *Les Amours et nouveaux eschanges des pierres precieuses*:

L'amour est inventif

A guerir soudain les ulceres

Qui proviennent de ses coleres:

Il a ses emplastres tous prests,

Le basme et l'onguent tout expres,

Pour rejoindre ce qu'il entame. (p. 117, v. 1634-1639)

Si l'amour peut causer de grandes souffrances, il peut aussi les guérir: M. l'Advocat nomme trois remèdes qui contrebalancent la violence du mot «ulceres». Belleau se souvient probablement de Lucrèce, *De rerum natura*, où le poète latin parle en des vers allitératifs de l'amour et de la sexualité et avertit de ne pas s'adonner à un seul objet, mais de se distraire en fréquentant d'autres jeunes hommes ou d'autres femmes:

Ulcus enim vivescit et inveterascit alendo

Inque dies gliscit furor atque aerumna gravescit,

Si non prima novis conturbes vulnera plagis

Vulgivagaque vagus Venere ante recentia cures

Aut alio possis animi traducere motus. (IV, v. 1068-1072)

Monsieur l'Advocat est cependant, dans ce passage, moins manipulateur. Il y a peut-être en plus dans ce qu'il dit une allusion à la maladie vénérienne, et l'onguent pourrait être celui qui contient du mercure et qui est utilisé pour traiter la syphilis. Quoi qu'il en soit, Monsieur l'Advocat, comme Lucrèce, veut souligner la puissance de l'amour en utilisant ce vocabulaire précis et coloré.

Ailleurs, loin de penser à la maladie vénérienne, Monsieur l'Advocat observe qu'il se sent rajeuni par l'amour (p. 85-86, v. 1012-1041), avec pourtant une restriction importante:

Je n'ay rien dessus tout mon corps  
Qui me face monstrier caduque,  
Que la dent noire et la perruque  
Et des sillons dessus le front,  
Qui vieillard et ridé me font. (p. 86, v. 1025-1029)

Nous comprenons que c'est l'Amoureux qui y voit juste: l'amour ne doit pas être traité à la légère. Monsieur l'Advocat, dont l'amour pour la jeune Antoinette provoque les mots acerbes de la Voisine (p. 59, v. 341-353), est habituellement aveugle à sa propre stupidité, et recevra une juste punition.

### 4.3 La chicanerie

Il y a un autre mal qui affecte, non pas seulement les individus, mais la France entière: c'est la chicanerie<sup>182</sup>. Maître Jehan observe sèchement qu'au Palais de Justice «les peaux mortes / Font mourir les hommes vivans» (p. 62, v. 428-429): les vieux parchemins s'empilent dans le Palais; sur eux sont écrites toutes les pièces de procédure, qui minent la santé de ceux qui doivent s'en occuper<sup>183</sup>.

Le Gentilhomme déteste l'avidité des procureurs. Il s'exclame, en employant des diminutifs qui forment des rimes facétieuses et expriment son mépris:

Hà, que je hay ces mangereaux,  
Ces chiqueaneurs procuraceaux!  
Hà, que je hay ceste vermine,  
La seule et presente ruine,  
Et le mal commun de la France<sup>184</sup>! (p. 136, v. 2015-2019)

Un peu comme Montaigne au début de «De l'expérience» (*Essais*, III. 13), il exagère, puisque, comme l'Amoureux l'indique, les troubles religieux affectant

---

**182** Belleau avait probablement entrepris des études juridiques, comme tant d'autres intellectuels de l'époque. Dans «Rémy BELLEAU», Maurice-François Verdier considère cette question, p. 12 et p. 178.

**183** Il s'agit d'un écho de Plaute, *Asinaria* 35. Voir Roberto M. Danese, «*Casina, Clizia* e la loro fortuna nel Cinquecento», p. 118-119.

**184** Sur la façon dont Belleau forge des diminutifs, voir Verdier, «Rémy BELLEAU», p. 172.

le pays sont encore plus graves (p. 149, v. 2295-2301). Les personnages de cette pièce, comme dans beaucoup de farces (on pense à *Maistre Pierre Pathelin*) et de comédies, exagèrent souvent ainsi. Il n'en reste pas moins que le domaine de la loi constitue selon Belleau une autre partie de ce corps souffrant qu'est la France<sup>185</sup>. Pour Rabelais les choses n'étaient guère différentes: voir le personnage de Bridoye dans *Le Tiers Livre*, en particulier le chapitre 42.

## 4.4 La famine

Dans les exemples suivants il ne s'agit pas exactement d'une maladie affectant le pays ou les personnages, mais de la détresse. Plusieurs personnages se plaignent de la faim; cette faim indique un dérèglement, ou peut être imaginaire et mettre en relief un désir immodéré. Le plateau est dominé par la cuisine de Janne. La description de cette pièce, ainsi que la conversation qui y a lieu, doivent beaucoup à la farce célèbre, *Le Cuvier*, sauf que dans la farce la férocité des femmes envers Jaquinot semble quelque peu gratuite, tandis que le traitement sarcastique que Madame l'Advocate réserve à son mari paraît tout à fait justifié<sup>186</sup>. Dans la première scène de *La Reconnue* Janne énumère les plats qu'elle prépare (p. 50, v. 128-131) et Maistre Jehan parle de son énorme faim (p. 49, v. 122-126). La faim peut affaiblir les personnages et les rendre incapables de «plier les genoux» (p. 60, v. 360-367). Maistre Jehan associe son énorme appétit à la procédure judiciaire:

Sur mon Dieu je ne viens jamais  
Tost ou tard de nostre Palais,  
Que je n'apporte la famine:  
Je croy que c'est là qu'elle affine  
A tous les ongles et les dens.  
Ouy, sur mon Dieu, c'est là-dedans  
Que l'on s'affame. (p. 60, v. 373-379)

**185** Brian Jeffery, *French Renaissance Comedy 1552-1630* (Oxford: Clarendon Press, 1969), dit: «We are [...] in a single unified milieu: that of bourgeois men of law and their families. [...] The whole atmosphere is most successfully a claustrophobic one, of sour discontent at one's professional or marital status, of selfishness, of determination to use other people to gain one's own ends: an atmosphere entirely different from the gaiety of nearly all other French Renaissance comedies» (p. 17).

**186** Voir André Tissier, *Recueil de farces (1450-1550)*, III, p. 15-78.



*Affiner* a ici le sens d'aiguiser. *Affiner* et *affamer* se font écho pour souligner la notion de famine. Les procès durent si longtemps qu'on n'a guère le temps de manger. Qui plus est, la chicane rend maigre et digère tout ce qu'il y a dans l'estomac et même «l'or et le diamant» (p. 61, v. 390); elle attire vers elle tout ce qui l'approche, et «Fait suyvre la digestion» (p. 61, v. 396). On n'est pas loin des Chicquanos de Rabelais (*Le Quart Livre*, ch. 12-16)<sup>187</sup>. Maistre Jehan explique que, s'il va au Palais de Justice,

Je revien soudain pallissant  
De faim, de soif, et de colere.  
C'est ce barreau qui nous altere,  
Et qui nous essime le flanc.  
Si je frotte contre le banc  
De quelque procureur nouveau  
Le petit bord de mon manteau,  
Me voila mis en appetit;  
Ou si je demeure un petit  
Debout en la chambre dorée,  
Me voila remis en curée  
Pour courir apres un grand cerf. (p. 62, v. 438-449)

Maistre Jehan, le clerc, souligne de nouveau la notion de maigreur: le barreau «essime», c'est-à-dire amaigrit, dessèche, affaiblit. Il joue sur le mot *curée*, qui non seulement désigne le désir de chasser un cerf mais, comme l'explique Furetière dans son *Dictionnaire universel* (Paris, SNL – Le Robert, 1978): «Se dit figurément du profit, de l'avantage que les hommes trouvent en quelque occasion, qui les excitent & animent davantage à la poursuivre». Le thème de la faim est développé très longuement dans cette scène, l. 5, où Maistre Jehan est tout seul. L'accent est mis sur les effets physiques que la procédure au Palais de Justice est censé avoir sur les hommes, et c'est un poète-médecin qui les enregistre.

---

**187** On pense aussi à *Bleak House* de Charles Dickens (1852-1853).

Potiron, qui passe son temps à courir çà et là pour le compte de son maître, se plaint d'avoir faim, lui aussi (p. 71, v. 667-670), en comparant non sans vulgarité ses «boyaux» vides à la «gibeciere» ou bourse de son maître dépensier et distrait par son amour pour Antoinette<sup>188</sup>. Son nom lui-même désigne une sorte de champignon, avec des connotations phalliques (Jean Nicot dans son *Thresor de la langue françoise, tant ancienne que moderne* de 1621 donne encore comme seule glose: «*champignon*, Fungus, Boletus»; le sens de «grosse citrouille» semble être postérieur). Les talents de Potiron sont représentés métaphoriquement par la capacité à «Assaisonner un bon brouet» ou ragoût, ou à préparer un mauvais tour (p. 117, v. 1629). Bernard se sent également sous-alimenté (p. 132, v. 1917-1922), ce qui rappelle le lien que Plaute établit dans *Casina* entre la nourriture et la sexualité. Le Capitaine et lui sont, après tout, venus à la recherche de nourriture érotique potentielle sous la forme d'Antoinette.

La pièce se termine avec le repas de mariage, comme beaucoup de comédies latines mais non la *Casina*, et comme *L'Eugène* de Jodelle, pièce dans laquelle Belleau semble avoir eu un rôle<sup>189</sup>. Mais le banquet est beaucoup plus important dans *La Reconnue* que dans *L'Eugène*; il est soigneusement préparé par les femmes. Janne dresse une liste des aliments qu'elle va acheter, si elle arrive à les trouver «à bon pris» (p. 108, v. 1468-1472). Antoinette lui donne secrètement de l'argent pour le repas (p. 108, v. 1473-1478), comme Lysidamus dans *Casina* (ll. 8, v. 490-492). Monsieur l'Advocat rappelle qu'il faut servir les invités promptement, avec des plats bien chauds («De broche en bouche chaudement», p. 118, v. 1657-1660). Une impression d'urgence entoure les préparatifs de ce banquet, comme chez Plaute (cf. *Casina* IV. 1, v. 763-766), et reflète la nature immodérée de l'appétit de Monsieur l'Advocat. Tandis que dans *Casina* et *Clizia* le repas de mariage est reporté, Potiron évoque dans les derniers vers de *La Reconnue* «la fumée / Du rost» (p. 155, v. 2404-2405). Cet arôme fait contraste avec les parfums artificiels portés par Monsieur l'Advocat (voir par exemple p. 54,

**188** Cf. Brian Jeffery, *French Renaissance Comedy*, qui dit que Belleau «has drawn for us a set of complaining and selfish people [...]. Their inability to be content with the moment is part of their character, and part of the character of the play» (p. 136).

**189** Pour l'allusion célèbre au rôle de Belleau à côté de Jean de La Peruse dans une pièce par Jodelle, voir Estienne Pasquier, *Recherches de la France* (Paris: Laurens Sonnius, 1621), VII, p. 618. Pour des parallèles entre *L'Eugène* et *La Reconnue*, voir Paul Sydow, *Die französische Originalkomödie des XVI. Jahrhunderts*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde der hohen philosophischen Fakultät der Vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg (Halle a. S.: Heinrich John, 1908), p. 51-52.

v. 225 et p. 58, v. 315-317) et semble confirmer symboliquement, telle la fumée blanche d'un conclave, qu'Antoinette épouse la bonne personne<sup>190</sup>.

Les aspects figurés de la nourriture sont aussi importants. De nombreux personnages mentionnent les plats que la «Chambrière» est en train d'apprêter. L'Amoureux parle de l'amour en termes gustatifs (p. 64, v. 496-499). Madame l'Advocate imagine en termes culinaires la façon dont elle se vengera de son mari, comme Cleostrata chez Plaute; elle établit un parallèle implicite avec la façon dont il la prive de plaisir sexuel:

Car je veux matter ce vilain,

Je le feray mourir de faim,

De soif et de mauvaise chere. (p. 54, v. 213-215)

La colère de Janne donne l'impression, selon Potiron, «Qu'elle n'a mangé que moutarde» (p. 73, v. 758). L'Amoureux parle de l'amour en utilisant l'opposition traditionnelle entre le miel et le fiel (p. 64, v. 496-500; comparer le proverbial «Amor et melle et felle est fecundissimus» dans la *Cistellaria* de Plaute, et également chez Tibulle et Ovide). Monsieur l'Advocat utilise un langage gastronomique dans un passage qui développe Plaute et qui compare l'amour à une espèce de sauce (p. 85, v. 993-1009; voir *Casina* II. 3, v. 216-223). L'appétit et le désir sexuel, avec «son jus, / Son sucre, son sel, son verjus» (v. 1000-1001), son mélange particulier du sucré et du salé, sont considérés comme équivalents.

En établissant ainsi des rapports étroits entre l'appétit et le désir, Belleau se souvient de Plaute et de Machiavel. Dans *Casina* Chalinus parle du complot de Lysidamus en termes culinaires (v. 511-514). Les femmes décident de se venger des hommes infidèles en les privant de nourriture. Pardalisca décrit la façon dont les cuisiniers empêchent Lysidamus de manger, en se moquant de lui (v. 762-779). Dans *Clizia*, Sofronia dit à propos de Clizia: «E con Pirro si morrà di fame» (II. 3, p. 310), ce qui veut dire non seulement que Pirro n'est pas un bon fermier, mais qu'il ne pourrait pas satisfaire aux besoins sexuels de Clizia. Nicomaco parle de la potion, le satyrion, qu'il a l'intention de prendre, et de la nourriture qu'il mangera pour augmenter sa libido (IV. 2, p. 354-356). Le parallèle entre nourriture et sexualité est donc évident dans les sources de Belleau. Mais dans *La Reconnue* il est présent jusque dans la mise en scène, comme il l'est dans beaucoup de farces françaises. Signe d'excès, il indique une situation déséquilibrée à laquelle il faudra porter remède.

<sup>190</sup> Pour le motif du parfum, cf. *Casina* II. 3, v. 235-256, et *Clizia*, III. 4, p. 334 et II. 5, p. 320.

## 4.5 Un malaise personnel et public

Si Antoinette n'est pas malade, ni affamée, elle est, au début de la pièce, très malheureuse. Elle se plaint longuement de son malheur au commencement de la troisième scène du premier acte (p. 55, v. 228-244). Elle pose des questions qui impliquent le lecteur ou le public: «Ne suis-je pas bien misérable? / Ne suis-je pas bien fortunée?» (p. 55, v. 228-229). Le parallèle entre la maladie et le malaise qui affectent les personnages de cette pièce, d'une part, et l'état de la France en général, d'autre part, ressort clairement de ces exemples. Belleau devait pressentir que les problèmes religieux et politiques de son pays ne faisaient que commencer. La contagion affecte même le langage des personnages (ce sera encore plus clairement le cas dans le *Dictamen metrificum*). Selon Potiron, tout le monde s'est mis à mentir, à parler de ce qu'il ne sait pas (p. 76, v. 799-808). Il y a dans la pièce une opposition entre le mentir et la vraie éloquence. Janne reconnaît les talents linguistiques d'Antoinette: «Mon Dieu, quelle langue affetée! / Comme elle parle, elle dit d'or» (p. 55, v. 246-247). Ce que Janne veut dire de sa manière simple, c'est qu'il y a dans le discours d'Antoinette coïncidence entre *res* et *verba*. Madame l'Advocate apprécie la modestie et la douceur de ses paroles, tout en la soupçonnant d'être huguenote (p. 100, v. 1299-1307). Janne elle-même est bavarde et possède une sorte d'éloquence naïve; Madame l'Advocate, essayant de l'inciter à travailler, lui dit: «Pour babiller je ne veis onc / Femme au monde qui vous ressemble» (p. 110, v. 1506-1507). Elle conclut avec des vers dans lesquels un écho de Machiavel (II. 3), deux images, l'allitération et l'assonance, soulignent la volubilité de Janne (p. 110, v. 1511-1513). Maître Jehan dit également que Janne «caquette», se répète et parle toute seule (p. 46-47, v. 53-55). Malgré quelques redites (p. 45, v. 16-17) Janne arrive cependant à représenter de façon très frappante la situation d'une chambrière à Paris et le caractère de l'avocat et de sa femme<sup>191</sup>.

L'inflation est un problème dont souffre la France au début des guerres de religion (elle empirera plus tard). Janne, ayant fait des achats pour le banquet de mariage, s'apitoie sur le sort du peuple:

Tout est si cher que c'est pitié,  
 Tout est enchery de moitié.  
 Je ne vey jamais si cher tems,  
 Et croyez que les pauvres gens  
 Cest hyver auront bien à faire. (p. 119, v. 1667-1671)

<sup>191</sup> Comparer Henri Chamard, *Histoire de la Pléiade*, III, p. 293: «La pleine et sûre possession qu'a Belleau des termes techniques, qu'il s'agisse du ménage, de la guerre ou du droit, ajoute à ses peintures beaucoup d'attrait et de piquant». Voir aussi III, p. 296.

On peut comparer les vers 99 à 114 (p. 48-49), où Janne et Maistre Jehan critiquent les villes parce que les pauvres sont obligés d'y faire «Choses indignes et serviles» (v. 112); ou le passage où Janne dit qu'elle aurait préféré être servante à la campagne, puisque la ville impose trop de corvées (p. 48, v. 99-102)<sup>192</sup>. Belleau exprime sa sympathie pour les pauvres, dans des passages où la maladie physique autant que morale est associée à la ville, et notamment à Paris. La *Clizia* de Machiavel fait allusion à la peste, dont on a surtout peur en ville (III, 5), et nous verrons que Belleau envisagera dans le *Dictamen metrificum de bello huguenotico* de se réfugier dans une région champêtre et saine (III, p. 109-110, v. 178-230).

## 4.6 La reconnaissance

En règle générale, il est important de comprendre ou de reconnaître les causes d'un problème pour trouver sa solution. La reconnaissance surprenante dont parle le titre de la pièce rétablira effectivement un équilibre et constituera un remède, ou l'amorce d'une réforme. Terence Cave a observé que la reconnaissance est «a scandal»<sup>193</sup>. Elle peut nous faire penser à des «painful or problematic narrative events hidden in the past» (p. 22). Il est vrai que la reconnaissance dans cette pièce évoque la pauvreté, les enfants abandonnés et la guerre civile. Cependant, dans la comédie de Belleau elle constitue un procédé plus optimiste que ne le suggère Cave: elle émeut et convainc la fille aussi bien que le père, et touche l'Amoureux, qui en parle, et Maistre Jehan et Potiron qui l'écoutent attentivement. Elle suggère que la Nature et les liens du sang peuvent triompher des intrigues des hommes et apporter la guérison. Tandis que Machiavel choisit de présenter à la fin de sa pièce un vieillard qui a été dupé et rendu ridicule, Belleau montre aux spectateurs ou aux lecteurs à la fin de la sienne une femme dont on reconnaîtra les droits et qui pourra épouser l'homme de son choix, L'Amoureux. Dans la conclusion, la lubricité est ainsi déjouée et les droits d'une minorité religieuse, représentés par Antoinette, sont reconnus.

**192** Dans sa thèse, «Rémy BELLEAU (1528-1577)» Verdier observe (p. 162) qu'il y a quatorze monologues dans *La Reconnue*, dont la plupart sont remplis de plaintes.

**193** *Recognitions: A Study in Poetics* (Oxford: Clarendon, 1988), p. 1. L'interprétation que donne Cave de l'*anagnorisis* est pessimiste: «The progression from negative to positive which recognition plots articulate is as radically unstable as a mirage» (p. 489).

## 4.7 Antoinette

Belleau exploite de cette façon la théâtralité de la reconnaissance. Toutefois, sa plus grande innovation consiste à présenter sur scène la protestante, Antoinette. Il lui permet de parler et d'exprimer posément ses opinions religieuses, de façon à apaiser une situation difficile. Charles Mazouer écrit: «D'Antoinette, Belleau fait une jeune croyante, une jeune huguenote vertueuse et raisonnable, malmenée par les événements, tâchant avant tout de préserver sa 'liberté de conscience' (v. 1439) et se confiant à Dieu, son seul secours, dans la prière. Le cas est rare»<sup>194</sup>. Elle ne s'adresse directement ni à l'Advocat ni à l'Amoureux et n'examine donc pas devant eux leurs sentiments envers elle, mais elle révèle au public son état d'âme<sup>195</sup>. Antoinette a des traits très touchants. Madeleine Lazard l'estime «une des figures les plus réussies de ce théâtre»<sup>196</sup>.

Tôt dans la pièce (l. 3), Antoinette parle à Janne ainsi qu'au public, et révèle en détail son état d'esprit et ses opinions sur la religion. Elle nous informe de son affection pour le Capitaine qui a promis de l'épouser<sup>197</sup>. Cette scène n'a pas d'équivalent chez les sources de Belleau. Antoinette, Janne, et Madame l'Advocate dominent les trois premières scènes. Dans la scène 1 de l'Acte IV Antoinette se lamente de la mort du capitaine (qui en fait est toujours vivant) et prie Dieu de la secourir. Elle décrit sa situation délicate dans une famille catholique. Peu après elle s'enquiert auprès de Janne des préparatifs des noces (IV. 2). Nous la voyons donc dans trois scènes importantes. Elle n'apparaît toutefois pas dans le dernier acte, où d'autres décident de son sort. Elle fascine les autres personnages, tous catholiques.

Un personnage qui, chez Plaute et Machiavel, n'apparaît pas, bien que nommé dans le titre, trouve ainsi chez Belleau une présence sur scène et une aptitude à la parole (voir p. 55, v. 246-247). Elle arrive à parler avec éloquence de sa conversion et du fait que sa nouvelle foi l'empêche de retourner à sa

**194** «Théâtre et religion dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle (1550-1610)», *French Studies*, 60 (2006), 295-304 (p. 298).

**195** Si *La Reconnue* avait été représentée, les rôles féminins auraient peut-être été joués par des hommes. Voir Madeleine Lazard, «Comédiennes et rôles féminins dans la comédie française du XVI<sup>e</sup> siècle», in *Mélanges à la mémoire de Franco Simone: France et Italie dans la culture européenne, I: Moyen Âge et Renaissance* (Genève: Slatkine, 1980), p. 361-370.

**196** *La Comédie humaniste au XVI<sup>e</sup> siècle et ses personnages*, p. 85.

**197** Le Capitaine prit Antoinette comme une partie de son butin à Poitiers, mais fut subséquentement obligé de la laisser chez Monsieur l'Advocat et sa femme. (L'«Argument», qui remplace le Prologue qu'on trouve normalement dans les comédies régulières de la Renaissance, informe le lecteur dès l'abord de ces détails.) Belleau se souvient de Machiavel, qui fait raconter par Cleandro la façon dont un certain Bertram de Gascogne avait laissé chez le père de Cleandro la petite Clizia, qui faisait partie du butin qu'il avait acquis à Naples (l. 1).

propre famille (p. 56-57, v. 264-303). Sa franchise en ce qui concerne la religion représente un changement majeur dans la société du milieu du seizième siècle. Qui plus est, elle reflète la conviction de Belleau que les femmes sont importantes grâce à leur tolérance et à leur caractère pacifique et qu'elles méritent du respect. (Nous avons vu que Madame l'Advocate est souvent représentée en colère, mais il y a de bonnes raisons à cela, et elle aide à rétablir la paix. En général, elle se gouverne beaucoup mieux que son mari.) Pendant les guerres de religion Belleau dédiera beaucoup de ses poèmes sur les pierres précieuses à des femmes prestigieuses, sûrement parce qu'il les juge capables de restaurer la paix (voir notre sixième chapitre).

Antoinette pourra épouser l'homme de son choix, malgré sa foi. L'Amoureux dit à Potiron d'un ton goguenard que «la dispense / Du Pere saint» sera obtenue «pour de l'argent» (p. 151, v. 2335-2337)<sup>198</sup>. Il n'est pas fait mention d'une abjuration de sa religion de la part d'Antoinette. A l'exception de la remarque perfide de Potiron, qui rappelle beaucoup de farces, selon laquelle Antoinette pourrait bien tromper son mari (p. 155, v. 2398-2399), tout porte à croire que la protestante et le catholique sauront coexister en bonne entente. Antoinette aura dans la société une place qui convient à sa naissance, et sa valeur sera reconnue, tout comme elle avait reconnu elle-même d'après le comportement du Capitaine que c'était un «homme de bien» (p. 56, v. 279), et tout comme elle sait reconnaître la générosité (p. 98, v. 1259). Le verbe *reconnoistre* est un leitmotiv. Toutes ces allusions signifient qu'il faut aller au-delà des apparences pour trouver les vraies qualités d'une personne, quel que soit son statut social, quelles que soient ses croyances religieuses. En comprenant l'autre on portera remède à beaucoup de maux dans la société.

## 4.8 La liberté de parole

Il faut évidemment écouter l'autre pour le comprendre. Un thème important de la pièce est en fait l'idée que les protestants ont aidé à introduire la liberté d'expression, surtout en ce qui concerne la religion. Potiron utilise cette idée pour se défendre contre la déclaration de Janne selon laquelle il parlerait trop librement (p. 76, v. 798-802). Janne, qui bavarde toute seule dans la cuisine, observe narquoisement que les couches inférieures de la société discutent maintenant de questions religieuses (p. 134, v. 1970-1973). La loquacité des

**198** Cf. Madeleine Lazard, *La Comédie humaniste au XVI<sup>e</sup> siècle*: «La comédie de Belleau est la seule où les sentiments religieux tiennent autant de place, la seule aussi qui dénonce certains aspects de la Réforme, ou certains abus, comme la dispense papale qu'on obtient "pour de l'argent"» (p. 416).

personnages de cette pièce représente un aspect important de la Réforme. Belleau semble approuver ici – à la différence de Ronsard<sup>199</sup> – la liberté de parole dont jouissent les huguenots. La franchise avec laquelle Antoinette s'exprime sur la religion représente un grand changement dans la société du milieu du seizième siècle.

Belleau écrivait à une époque où il était encore possible de trouver une solution dans la tolérance. Catherine de Médicis se présentait aux protestants le rameau d'olivier à la main. L'Édit d'Amboise du 19 mars 1563, promulgué dans un but d'apaisement, accordait aux protestants une amnistie complète et la liberté de leur culte dans certaines limites territoriales. Les Parisiens étaient satisfaits de ces dispositions; il n'est guère surprenant qu'Antoinette parle de la «liberté de conscience» dans la capitale (p. 106, v. 1438-1440). Pendant cette période Michel de l'Hôpital s'efforce de supprimer les clivages religieux dans son pays. Jusqu'en 1565 à peu près – peut-être jusqu'à l'entrevue entre Catherine de Médicis, Charles IX et le duc d'Albe à Bayonne, où, selon certains, la Saint-Barthélemy aurait été décidée – il était permis d'espérer que l'abîme entre catholiques et protestants allait être comblé sans trop d'effusion de sang. Le peuple n'avait pas encore oublié l'art de guérir.

Il n'en reste pas moins que l'exposé des croyances religieuses d'Antoinette est un des aspects les plus originaux de *La Reconnue*. Belleau n'est certes pas le seul auteur à vouloir rendre le sujet de sa comédie aussi actuel que possible; il suffit de penser par exemple à *L'Eugène*, composée en septembre 1552, qui contient de nombreuses allusions aux événements contemporains. Cette pièce de Jodelle fournit notamment bien des détails concernant le «voyage d'Allemagne» de Henri II qui dura du mois d'avril au mois de juillet 1552. Florimond, qui joue un rôle majeur, a été soldat dans l'armée du roi<sup>200</sup>. Belleau devait bien connaître cette comédie provocante. Mais elle ne nous présente aucune jeune fille qui penche vers le culte réformé.

*La Reconnue* dépeint donc un pays que la guerre civile a déjà commencé à ravager, et emploie le motif de la maladie pour indiquer qu'il faut chercher un remède, non seulement aux maux de l'Advocat et de sa femme – maux évoqués avec adresse – non seulement aux maux de la législature, mais aussi à ceux de la France entière. L'héroïne apparaît et prend la parole tôt dans la pièce. Le thème de la reconnaissance, beaucoup plus important chez Belleau que chez Plaute et Machiavel, suggère que les catholiques doivent savoir reconnaître les

**199** Comparer la *Remonstrance au peuple de France*, par exemple v. 134, «l'humain caquet», ou v. 139-142 (éd. J. Céard, D. Ménager et M. Simonin, II, p. 1023).

**200** Voir l'édition utile de M.J. Freeman, *Textes Littéraires*, 65 (Exeter: University of Exeter, 1987).



vertus des protestants, et réciproquement. La liberté d'expression est louée, et paraît capable de mener à la tolérance. Comme plus tard *Les Amours et nouveaux eschanges des pierres precieuses*, le texte propose un message irénique.

L'humour est encore utilisé par Belleau dans un autre texte, entièrement différent, qui sera l'objet de notre prochain chapitre, et qui s'en prend aux réformés tout en raillant les catholiques. Le poète rit jaune et semble être devenu moins tolérant. Son poème montre combien la langue même peut être une source de confusion et de disputes.

## Chapitre 5

## La Poésie macaronique: le *Dictamen metrificum*

Tandis que dans *La Reconne* Belleau emploie une forme traditionnelle, l'octosyllabe à rimes plates, qui était utilisée dans la farce médiévale, il crée dans un autre ouvrage humoristique composé probablement plus tard, le *Dictamen metrificum de bello huguenotico et reistorum piglamine ad sodales* (III, p. 103-118), quelque chose de beaucoup plus insolite. Il emploie une forme macaronique, comme Folengo avant lui<sup>201</sup>, comme le poète provençal Antonius Arena, comme le poète polonais Jan Kochanowski qui avait rencontré Ronsard à Paris en 1559<sup>202</sup>. Ce chapitre examinera comment Belleau réagit à une situation religieuse très troublée en introduisant dans son poème de 230 vers un heurt entre les langues et entre les genres, entre l'actualité du sujet et l'antiquité de bien des éléments formels. Ce heurt est conçu pour mener à une prise de conscience de la part du lecteur et en fin de compte à la guérison de ce dernier comme de la patrie, ou du moins à un début de guérison. Belleau crée également une série de contrastes qui renforcent cette prise de conscience. D'un bout à l'autre du poème, il exploite les ressources de l'intertextualité, surtout pour mettre en relief l'idée de la souffrance.

La date de composition du *Dictamen* a fait l'objet de nombreux débats<sup>203</sup>. Les uns, comme Alexandre Eckhardt ou Marie Madeleine Fontaine, datent le texte des débuts de la première guerre de religion; les autres, comme Frédéric Deloffre ou Maurice-F. Verdier, situent sa rédaction aux alentours de 1567<sup>204</sup>. Nous penchons pour cette date plus tardive, étant donné entre autres l'énorme différence entre le style et le ton de *La Reconne* et du *Dictamen*. Belleau écrit à un moment où les guerres de religion sont sur le point de reprendre. Il contemple

**201** Dans son *Quart Livre* Rabelais se souvient du *Baldus* de Folengo.

**202** Pour quelques détails sur l'œuvre de Kochanowski, voir notre bibliographie.

**203** Voir Jean Braybrook, «Remy Belleau's Macaronic Poem, *De Bello Huguenotico*, and the French Wars of Religion», in *Poets and Teachers: Latin Didactic Poetry and the Didactic Authority of the Latin Poet from the Renaissance to the Present*, éd. Yasmin Haskell et Philip Hardie, Kleos, *Estemporaneo di studi e testi sulla fortuna dell'antico*, a cura di Francesco de Martino, 4, 1999 (Bari: Levante, 1999), p. 183-198 (p. 186).

**204** Édouard Tricotel indique dans son article, «Vers inédits de Remy Belleau», *Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire*, 40 (1873), 281-293, que dans le MS 22564 de la Bibliothèque Nationale, première partie, p. 179-185, le *Dictamen metrificum* porte la date de 1567 (Tricotel, p. 283). Voir III, p. 86-101 pour les divers arguments concernant la datation.

un pays dévasté et sujet au pillage des reîtres, armés de pistolets<sup>205</sup>; il semble croire que seul l'humour noir est de mise dans cette situation et que seuls les liens de l'amitié aideront ses compatriotes à se remettre debout. La tolérance ne semble plus adéquate.

## 5.1 Un titre ambigu

Le titre de ce texte suggère que c'est l'idée de la guérison qui préoccupe en priorité le poète. Il est vrai que le texte est d'une part un *Dictamen metrificum*, une composition ou une épître en vers (*dictamen* s'employait souvent au Moyen Âge)<sup>206</sup>. Puisqu'il s'agit d'un texte macaronique, cependant, le lecteur est tenté de penser aussi au mot français *dictame*, du latin *dictamnus* ou *dictamnus*, -i, f. ou *dictamnium*, -i, n., désignant la plante qui est une espèce d'origan et qui était censée être utilisée par les chèvres de Crète ou par les cerfs quand ils avaient été blessés par des flèches<sup>207</sup>. Dans *L'Énéide*, dont on trouve des échos fréquents dans le *Dictamen*, Vénus en cueille pour guérir la blessure de son fils (XII. 5. 411-419). On trouve de nombreuses mentions de cette légende au XVI<sup>e</sup> siècle. Scève dit avec nostalgie dans sa *Délie*:

Fust elle, aumoins, par vertu pitoyable

Mon dictamnium, comme aux Cerfs Artemide,

Tirant le traict de ma playe incurable,

Qui fait mon mal ardemment estre humide <sup>208</sup>. (422)

**205** Le mot vient de l'allemand *Reiter*, cavalier. Les reîtres étaient équipés non d'une lance, l'arme traditionnelle du cavalier, mais d'une épée et d'une paire de pistolets. Sur l'armure des reîtres (avec de belles illustrations), voir <http://armae.it/moderne/132cuirasses.htm>, consulté le 20 mai 2011.

**206** La *Revised Medieval Latin Word-List from British and Irish Sources*, éd. R.E. Latham (Londres: Oxford University Press, 1965; réimpression 1973, 1980) définit *dictamen* comme «literary style; a literary composition; motto; dictate, precept». Du Cange, dans son *Glossarium mediae et infimae Latinitatis*, 7 vols (Graz (Autriche): Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1954), vol. 2, donne beaucoup d'exemples et une définition: «Scribendi forma et modus, formula, stylus, prosa, oratio soluta». George A. Kennedy définit le *dictamen* comme «the rhetorical art of letter-writing» (*Classical Rhetoric and Its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times* (Londres: Croom Helm, 1980, et Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1980, réimpr. 1999), p. 185-187 (p. 185).

**207** Voir Hélène Naïs, *Les Animaux dans la poésie française de la Renaissance*, p. 276.

**208** Nous avons utilisé l'édition d'I.D. McFarlane (Cambridge: Cambridge University Press, 1966), p. 350. L'humidité, si érotique, est un leitmotif chez Scève – il suffit de penser à son blason sur la larme.

Montaigne, qui veut mettre en relief la *science* des animaux, parle dans son «Apologie de Raimond de Sebonde» de la manière dont «nous voyons les chevres de Candie, si elles ont receu un coup de traict, aller entre un million d'herbes choisir le dictame pour leur guerison»<sup>209</sup>. Belleau y fera allusion au vers 28 de «L'Émeraude» (V, p. 178). S'il est licite d'attacher cette deuxième signification au titre du poème macaronique, Belleau agit ici comme un poète-médecin qui offre à ses lecteurs un baume poétique. Ce deuxième sens semble probable, étant donné le fait que le titre contient un autre jeu de mots, sur le nom du poète (*de bello huguenotico*); il avait, après tout, manifesté de la sympathie pour les protestants dans trois poèmes concernant Condé (1561) et dans *La Reconnue*. Le calembour indique dès le début que Belleau abordera les problèmes religieux avec humour. Cet humour présuppose que ses lecteurs partagent son point de vue sur les troubles, puisque d'autres s'en offusqueraient; l'épître est donc dédiée à des amis (*sodales*), comme les poèmes d'Arena étaient adressés à ses compagnons. Seuls les amis de Belleau pourront retrouver la santé grâce aux conseils du poète. L'amitié est tout aussi importante dans l'œuvre de Belleau que chez Arena, Rabelais, Du Bellay et Montaigne<sup>210</sup>. Elle protège notamment contre la souffrance; nous la retrouverons dans notre dernier chapitre.

## 5.2 Des ingrédients épiques

Belleau choisit d'employer l'hexamètre épique, qui, ainsi que l'explique Guy Demerson, caractérise le genre héroïque<sup>211</sup>. Cette forme métrique crée des attentes dont Belleau jouera. Il incorporera dans son poème, aussi bref soit-il, beaucoup des ingrédients chers aux auteurs épiques. Il traitera des atrocités de la guerre civile comme Lucaïn dans la *Pharsale*<sup>212</sup>. Il se souviendra de Turnus dans *L'Énéide* et décrira un combat; il utilise des catalogues, comme nous le verrons plus loin; il inclut même les amours de Mars et de Vénus<sup>213</sup>. Il combinera les techniques épiques avec la grossièreté du macaronique.

**209** *Essais*, éd. Jean Balsamo, Michel Magnien et Catherine Magnien-Simonin, II, 12, p. 485.

**210** Comparer Ullrich Langer, *Perfect Friendship: Studies in Literature and Moral Philosophy from Boccaccio to Corneille*, Histoire des Idées et Critique littéraire, 331 (Genève: Droz, 1994).

**211** III, p. 73.

**212** Voir Martin T. Dinter, *Anatomizing 'Civil War': Studies in Lucan's Epic Technique* (Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 2013).

**213** Voir les observations de Guy Demerson, III, p. 74-75.

Les vers macaroniques de Belleau sont conçus pour refléter la maladie de sa patrie, pour choquer en même temps qu'amuser<sup>214</sup>. Ils consistent à mêler du latin au français et à affubler de terminaisons latines les mots français, en respectant la syntaxe et la versification latines, pour créer un effet burlesque et parfois carrément scabreux. De temps à autre Belleau, comme Kochanowski, insère des vers entiers d'auteurs latins, surtout Virgile et Horace. Guy Demerson emploie une image très juste pour évoquer l'impression produite par le *Dictamen*: «Le bouillonnement de la vie actuelle fait craquer grotesquement ces jointures sclérosées, et le contraste douloureux entraîne un sentiment de dérision» (III, p. 76). De surcroît, le latin, langue sacrée, langue de l'Église, est juxtaposé à la langue vulgaire dans laquelle les protestants voudraient lire la Parole Sainte. La texture même du *Dictamen* témoigne d'une lutte acharnée entre catholiques et huguenots.

Belleau choisit une forme qui permet au lecteur de se distancier un peu des choses atroces que le poème évoque. Il agit comme le photographe de guerre qui, tenant compte du caractère immédiat de l'image, sélectionne certaines prises de vue, rejette certains sujets comme trop choquants, et évite le plus souvent d'exploiter ceux ou celles qu'il photographie. On pourrait établir un parallèle entre l'entreprise de Belleau et ce que dit la célèbre critique américaine, Susan Sontag. Dans *Regarding the Pain of Others*, où elle reconnaît que sa perspective a évolué à bien des égards depuis *On Photography* (1977), Sontag se montre sensible aux problèmes moraux soulevés par la représentation visuelle de la guerre, et on pourrait très bien appliquer ce qu'elle dit à la représentation linguistique qu'on trouve dans le *Dictamen*<sup>215</sup>. Elle se rend compte de la fascination exercée par l'horrible<sup>216</sup>; Montaigne la souligne dans son chapitre «De l'utile et de l'honeste» (*Essais* III. 1), où il dit: «au milieu de la compassion, nous sentons au-dedans, je ne sçay quelle aigre-douce poincte de volupté maligne, à voir souffrir autrui.<sup>217</sup>» (Il cite ensuite deux vers célèbres de Lucrèce: «Suaue mari magno turbantibus aequora uentis, / E terra magnum alterius spectare laborem», *De rerum natura*, II, 1-2.) Pour Belleau et pour Sontag il faut utiliser cette fascination à des fins éthiques.

**214** Elizabeth Archibald explore les ramifications du terme *macaronique* dans son article, «Tradition and Innovation in the Macaronic Poetry of Dunbar and Skelton», *Modern Language Quarterly* 53 (1992), p. 126-149. Voir l'article amusant et instructif de Rob MacKenzie, «Macaronic Verse: Last Refuge of the Mongrel», (Proceedings of the Fourth Sub Voicive Colloquium, May 2000), *The Gig*, Ontario, 11 (2002), p. 45-54.

**215** Pour l'exclusion sur laquelle repose toute photographie, voir p. 41; sur l'exploitation, voir p. 71 et p. 107 (les références sont tirées de l'édition de 2004, Londres: Penguin Books).

**216** *Regarding the Pain of Others*, p. 85-88.

**217** Édition de Jean Balsamo, Michel Simonin et Catherine Magnien-Simonin, p. 830. La *malignité* est un des leitmotifs de ce chapitre.

Sontag se demande aussi comment l'artiste peut traiter de la souffrance sans tomber dans l'excès et sans que la compassion du public s'émousse; c'est un problème auquel Belleau – comme bien des auteurs avant lui – avait déjà réfléchi. Sontag, qui a eu une grande influence sur le développement des musées modernes et de leurs expositions, souligne aussi l'importance de photographies atroces, qui nous empêchent d'oublier, et suggère qu'une représentation visuelle nous permet de nous distancier et de réfléchir<sup>218</sup>. Le poème de Belleau a des effets semblables.

### 5.3 Une arme protestante

On pourrait dire à certains égards que Belleau attaque les réformés avec une arme qu'ils avaient eux-mêmes maniée. Quelques protestants, y compris Calvin et Bèze, avaient effectivement utilisé un latin sinon macaronique, du moins parodique, et avaient critiqué le latin corrompu des théologiens de la Sorbonne, un peu comme Rabelais lorsqu'il crée le personnage de Janotus de Bragmardo (*Gargantua*, chapitre 19)<sup>219</sup>.

### 5.4 Un autre parallèle moderne et quelques sources du XVI<sup>e</sup> siècle

On dit en effet que la forme macaronique était plus répandue à la Renaissance que de nos jours. On pourrait cependant trouver un parallèle dans le phénomène en grande partie oral que la linguistique moderne appelle «l'alternance de code linguistique», ou le *code-switching*. Les linguistes comprennent par ce terme l'emploi en alternance dans la même conversation ou la même phrase de langues différentes par des locuteurs bilingues (ou trilingues...)<sup>220</sup>. Cela peut se passer

**218** *Regarding the Pain of Others*, p. 102 et p.105-106.

**219** F.W. Genthe formule une distinction utile entre les vers macaroniques et le latin de cuisine (*Küchenlatein*), *ibid.*, p. 63. Pour des détails sur les textes protestants, on se reportera à Jean Braybrook, «Remy Belleau's Macaronic Poem», p. 188-189.

**220** Voir *One Speaker, Two Languages: Cross-Disciplinary Perspectives on Code-Switching*, éd. Lesley Milroy et Pieter Muysken (Cambridge: Cambridge University Press, 1995); Penelope Gardner-Chloros, *Language Selection and Switching in Strasbourg* (Oxford: Clarendon, 1991); Monica Heller (éd.), *Codeswitching: Anthropological and Sociolinguistic Perspectives* (Berlin: Mouton de Gruyter, 1988). Il y a peu d'études du code-switching dans la littérature; cependant, L.A. Timm a étudié les rapports entre le français et le russe dans le texte *Guerre et Paix*: «Code-Switching in War and Peace», in *Aspects of Bilingualism*, éd. Michel Paradis (Columbia, SC: Hornbeam, 1978), p. 302-315. Penelope Gardner-Chloros nous a donné de nombreuses références concernant l'alternance de code linguistique.

presque inconsciemment à des moments où le locuteur ressent une émotion intense<sup>221</sup>. Mais le *code-switching* peut aussi être déployé consciemment pour faire de l'humour<sup>222</sup>. Il peut permettre au locuteur d'exercer le pouvoir que représente une langue dominante, ou bien de résister à ce même pouvoir. Il peut être très subversif, exactement comme les vers macaroniques de Belleau.

Malgré ces ressemblances, le lecteur moderne sera sans doute surpris de découvrir que dans le *Dictamen* un sujet atroce est traité avec dérision, avec un rire amer. D'autres écrivains de la Renaissance exploitent cependant le comique de l'horrible. Nous avons déjà mentionné Antonius Arena, qui reproduit avec brio les bruits de la guerre<sup>223</sup>; l'œuvre de Rabelais fournit beaucoup d'exemples de ce rire grotesque: on n'a qu'à penser aux exploits de Frere Jan et de Panurge. Même Du Bellay dans ses *Divers Jeux rustiques*, ses *Poemata* et ses *Regrets* tourne en dérision la prostitution et la syphilis, et parfois des papes. La satire militante produite pendant les guerres de religion emploie souvent un comique analogue. Le rire, même s'il est cruel, offre au lecteur de nouvelles perspectives et suggère comment porter remède à une situation difficile. Pour l'auteur qui l'emploie, il peut servir de masque, en lui permettant d'exprimer ses opinions indirectement, surtout s'il mêle en plus le latin à sa langue maternelle. C'est peut-être seulement par le rire que la compassion de Belleau peut se manifester, dans des circonstances où les mots sérieux risquent de paraître inadéquats ou d'être condamnés. La psychanalyse moderne a souvent exploré de telles tactiques<sup>224</sup>.

**221** Voir Jean-Marc Dewaele, *Emotions in Multiple Languages* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010). P. Auer suggère que l'alternance de code linguistique se rencontre parfois pendant des explosions de colère («The Pragmatics of Code-Switching: A Sequential Approach», in *One Speaker, Two Languages*, éd. Lesley Milroy et Pieter Muysken, p. 115-135 (p. 122)).

**222** K.A. Woolard, dans «Codeswitching and Comedy in Catalonia», parle d'une artiste dans une boîte de nuit qui mélange le catalan et le castilien. (*Codeswitching*, éd. Monica Heller, p. 53-76.) Voir aussi M. Stålen, «Codeswitching for Humour and Ethnic Identity: Written Danish-American Occasional Songs», in *Codeswitching*, éd. Carol M. Eastman, Multilingual Matters, 89 (Clevedon, Philadelphie, Adelaide: Multilingual Matters, 1992), p. 215-228.

**223** Voir l'édition bilingue annotée et commentée par Marie-Joëlle Louison-Lassablière (Paris: Champion, 2012). Nous avons consulté une édition s.l., 1529 (BL 1070.b.2), ainsi que l'édition de Poitiers: Jacques Bouchet, 1546.

**224** Pour un résumé succinct, voir Dr Bodo Kirchner, «Das „umgekehrt Erhabene“: Über Humor in der Psychoanalyse», *SAP-Zeitung* 9 (juin 2004), [www.psychoanalyse-salzburg.com/sap\\_zeitung/pdf/Kirchner.pdf](http://www.psychoanalyse-salzburg.com/sap_zeitung/pdf/Kirchner.pdf).

## 5.5 Les vertus de la difficulté

Le mélange linguistique que Belleau emploie rend le sens du texte plus opaque que ne l'aurait fait le français seul. Le lecteur est obligé d'apporter une vive attention au son des mots. La quête du sens est plus ardue que d'habitude à cause de la forme macaronique, ce qui reflète plusieurs aspects de la situation religieuse, dans laquelle de vieilles certitudes et des croyances (véhiculées d'habitude par le langage parlé et écrit) ont été attaquées et un profond malaise s'est installé. Cela paraît témoigner aussi du soupçon de Belleau à l'égard des libelles huguenots, qui emploient une langue vernaculaire afin d'être accessibles à tous. Lui fait le contraire, sachant qu'il ne sera compris que d'un public lettré. Qui plus est, une langue hybride représente à ses yeux ce que les protestants, sous l'influence de l'Allemagne et de la Suisse, ont fait des traditions françaises: la barbarie et les barbarismes ont remplacé la culture autochtone<sup>225</sup>. Son attitude a changé depuis *La Reconnue*, où le langage d'Antoinette était loué.

## 5.6 Le cadre du Dictamen

Le début du poème évoque un passé récent. Il s'agit d'une période de paix pendant laquelle il est possible d'évoluer dans un climat bucolique qui rappelle le début de la première églogue virgilienne, «ombroso patulæ sub tegmine fagi» (p. 103, v. 21), et l'atmosphère de la première *Bergerie* de Belleau. Des allusions mythologiques et littéraires, qui appartiennent au domaine de l'imaginaire, rendent l'évocation de cet intervalle différente de la description ultérieure des guerres de religion. Le dernier quart du poème présente, comme le commencement, des scènes paisibles et contient des échos harmonieux non seulement d'Ovide et de Virgile, mais d'Horace (Épode 16), de Folengo (14. 101-141) et des «Isles fortunées, à Marc Antoine de Muret» de Ronsard (1553). Belleau était un des amis que le poète dans ce dernier poème encourageait à fuir la guerre et les Turcs; dans la nouvelle version, de 1560, Ronsard remplace Tahureau par Belleau, en première ligne: «Baïf, Denisot et Belleau»<sup>226</sup>. Le baume ou remède que le poète du *Dictamen* offre à ses amis est au fond la fuite, «hinc procul [...] procul hinc» (p. 109, v. 178, v. 183), vers un paradis terrestre caractérisé par le «primitivisme doux» et éloigné dans l'espace mais non dans

**225** Dans le *Chant de triomphe sur la victoire en la bataille de Moncontour* (1569), Belleau attaque la «vermine estrangere» qui a envahi la France (III, p. 125, v. 64).

**226** Voir Maurice-F. Verdier, «Rémy BELLEAU (1528-1577)», p. 222, n. 4. Le poème ronsardien se trouve dans l'édition Laumonier, V, p. 175-191. Voir les variantes, p. 178.



le temps<sup>227</sup>. Là il n'y aura plus de buissons épineux, ni de serpents; là, les noms de divers protestants et hérétiques ne seront pas prononcés (p. 109-110, v. 202-205)<sup>228</sup>. Là il n'y aura ni sermons, ni prières, ni catéchismes protestants; *certes*, le seul juron que les réformés tolèrent, ne sera plus prononcé<sup>229</sup>: les aspects linguistiques de l'évocation sont de nouveau mis en relief. Le climat paisible du début du texte sera restauré, du moins dans l'imagination du poète, par l'exclusion de certains mots et de certaines formules (v. 223, v. 191-192). Le poème est ainsi encadré d'une part par un passage rempli d'allusions littéraires qui évoque un temps qui n'est plus, et d'autre part par un passage redondant d'échos littéraires qui évoque un temps qu'on retrouvera, grâce à l'exclusion de certaines choses, de certaines personnes et de certains mots; ce sera un temps qui permettra de guérir<sup>230</sup>.

## 5.7 Les dimensions sonores du texte

À intervalles réguliers, cependant, la cacophonie s'installe dans le texte et rappelle la discorde créée par les dissensions religieuses. Elle témoigne d'un mauvais état de santé. L'approche des huguenots est décrite avant tout comme une attaque contre l'oreille (ce qui rappelle les bourdonnements d'oreilles évoqués dans la traduction par Belleau d'une ode de Sappho – voir ci-dessus, section 2.2). Dans un passage qui fait une fois encore allusion à la tradition didactique classique en

**227** Voir Elizabeth Armstrong, *Ronsard and the Age of Gold* (Cambridge: Cambridge University Press, 1968), surtout p. 14-17; et, sur le primitivisme «doux» et le primitivisme «dur» («soft» et «hard»), voir A.O. Lovejoy et G. Boas, *Primitivism and Related Ideas in Antiquity* (Baltimore: Johns Hopkins Press, 1935), p. 9. On lira avec intérêt Phillip John Usher, «La Poésie sans frontières: Pour une lecture globale de Ronsard et D'Aubigné», *Revue des Amis de Ronsard*, 25 (2012), 103-119.

**228** Comparer la *Continuation du Discours des miseres de ce temps, à la Roynie*, de Ronsard (1562):

Les Apostres jadis preschoient tous d'un accord,  
Entre vous aujourd'hui ne regne que discord.  
Les uns sont Zvingliens, les autres Lutheristes,  
Æcolampadiens, Quintins, Anabaptistes.

(*Discours des misères de ce temps*, éd. Malcolm Smith (Genève: Droz, 1979), p. 92, v. 241-244).

**229** Comparer *La Reconneue*, V. 5, v. 2298-2301, éd. Jean Braybrook, p.149. Comparer aussi Ronsard, *Remonstrance au peuple de France*, p. 115, v. 204: «Bref estre bon brigand et ne jurer que certes».

**230** Comparer Frédéric Deloffre, «Heurs et malheurs du temps: Une déploration macaronique de Rémy Belleau», in *Il tema della fortuna nella letteratura francese e italiana del Rinascimento*, Mélanges offerts à Enzo Guidici (Florence: Olschki, 1990), p. 223-224. Sur le rêve d'un retrait du monde après le massacre de la Saint-Barthélemy (1572), voir Marie-Claire Richard-Thomine, *Noël du Fail Conteur*, Études et essais sur la Renaissance, 28 (Paris: Champion, 2001), p. 25.

reproduisant mot à mot les vers 149 à 151 de la troisième *Géorgique* de Virgile, et qu'on peut comparer avec les vers 45 à 50 de la *Responce [...] aux injures et calomnies, de je ne sçay quels Predicans, et Ministres de Geneve* (1563), où Ronsard menace de devenir un «tan importun» et de harceler Bèze, le protestantisme est comparé à un taon qui fait un bruit épouvantable: «Ecce venit, veniensque replet tinnitibus urbes» (p. 104, v. 29)<sup>231</sup>. Ce bruit, qui rompt la paix tout comme le taon virgilien dérange le bétail, est produit par des psaumes et des catéchismes (v. 32) de prédicateurs protestants («garrula predicantum / Turba», v. 37-38). La description de ces derniers aboutit à une intensification verbale, un polyptoton: «turbidior [...] turbavit» (v. 38-39): l'ordre même de la société est menacé par ce qui n'est au fond qu'une variation des mêmes sons, scandés par les huguenots. Leur volubilité est hautement suspecte. Grâce à ses techniques rhétoriques, le texte du poète recrée la turbulence malsaine de la scène.

Lorsqu'il souligne de cette manière les effets de la parole protestante, Belleau rappelle les *Discours des miseres* ronsardiens, qui expriment des soupçons profonds à l'égard de cette même parole des protestants. Dans la *Remonstrance au peuple de France*, par exemple, Ronsard évoque les «Docteurs de ces sectes nouvelles» qui, «Sans que honte et vergongne en leur cueur trouve lieu, / Parlent profondement des misteres de Dieu» (p. 113, v. 167; p. 114, v. 173-174). Il décrit aussi le désarroi causé par les sermons protestants: comme une maladie mentale, la fureur s'empare des gens (p. 134, v. 576) et chacun oublie la place qui est la sienne dans la société.

Le fait que la langue des protestants est contaminée par des influences étrangères la rend d'autant plus pernicieuse. Le *Dictamen* évoque longuement les activités des reîtres; mais, même si leur aspect et leur comportement sont terrifiants, leur façon de parler est tout aussi barbare, caractérisée par des syllabes discordantes et l'accent germanique: «Et cum goth, stofh, trinch, vivos mortosque fatigant» (p. 106, v. 100). Cette invasion linguistique indique à quel point les traditions anciennes sont mises en danger. La violence verbale et le bouleversement de la signification vont de pair avec la violence physique évoquée. Les reîtres, comme la langue macaronique, recréent Babel, un signe de honte et de péché qui rendra nécessaire le retour à la nature, à la poésie (p. 110, v. 207) et à la santé envisagé dans la section finale<sup>232</sup>.

**231** Belleau avait cité le passage virgilien dans son commentaire sur le sonnet ronsardien, «Amour voulut le corps de cette mouche prendre» (*Commentaire au Second Livre des Amours* de Ronsard, éd. Marie Madeleine Fontaine et François Lecerclé (Genève: Droz, 1986), f° 78v<sup>o</sup>). Pour le passage de la *Responce*, voir l'édition Smith, p. 157-158.

**232** Voir Claude-Gilbert Dubois, *Mythe et langage au seizième siècle*, Collection Ducros, 8 (Bordeaux: Ducros, 1970), p. 24-25. Montaigne évoque le Babel, comme signe de «nostre misere et incapacité», dans l'«Apologie de Raimond de Sebonde», *Essais* II. 12, éd. Jean Balsamo, Michel Magnien et Catherine Magnien-Simonin, p. 585.

L'alarme due aux reîtres se manifeste bruyamment: les cloches des églises sonnent – rappelant «Sur l'importunité d'une cloche» (V, p. 76-80) –, on entend le tocsin et divers instruments, évoqués par des onomatopées et par l'allitération:

Curritur ad clochas, don don quæ sæpe frequentant,

Toxinumque sonat, timidi trompetta vilani,

Et tabourinorum plan plan, fara ramque tubarum

Per totam auditur urbem, fit clamor, et ingens

Fit strepitus. (p. 107, v. 138-142)

On croit entendre par-dessus tout le battement frénétique d'un cœur. Une fois de plus, l'intertextualité du passage est assez complexe; il y a des échos d'œuvres comiques d'une part, et d'un texte didactique d'autre part. Le lecteur se rappelle Antonius Arena et Folengo, et les *parolles geles* du *Quart Livre* de Rabelais ou, dans un contexte plus sinistre, la terreur des moines de Seuillé lorsque leur vignoble est attaqué dans *Gargantua*. Cependant, au-delà du tintamarre du passage le lecteur entend aussi un écho de la bataille des abeilles dans le quatrième Livre des *Géorgiques* de Virgile (v. 70-72, 77-79)<sup>233</sup>. L'allusion implicite à des créatures minuscules souligne, comme l'arrivée du taon, la mesquinerie au cœur des conflits religieux. Toutefois, malgré ces échos littéraires, nous avons l'impression que beaucoup des mots dans cette section du *Dictamen* n'appartiennent pas à un ensemble signifiant, mais se contentent d'imiter des sons désordonnés. Le français et le latin ont été assaillis, et les conflits ont lieu à un niveau où la raison et l'éloquence n'ont aucun rôle à jouer. Ils créent en France une souffrance profonde et presque indicible. Seuls les mots les plus frustes peuvent indiquer approximativement ce dont il s'agit.

## 5.8 L'énumération

La maladie du monde, son état chaotique et fragmentaire, sont cependant fréquemment évoqués dans le texte par l'énumération, qui est en même temps une technique épique – et rabelaisienne. Elle réduit les liens syntaxiques à leur plus simple forme. Une liste d'objets précieux et sacrés indique par exemple que rien n'échappe aux mains des reîtres et que tout est profané (p. 105, v. 64-68,

<sup>233</sup> Nous tenons à remercier Yasmin Haskell de cette référence.

v.72). Une liste d'ustensiles de cuisine dérobés par les mercenaires souligne leur gourmandise monstrueuse (p. 106, v. 110-112). Ces listes rappellent à certains égards la maîtrise des détails domestiques que montre Belleau dans *La Reconnue*; mais dans le *Dictamen* ces objets ne remplissent plus leur fonction normale et deviennent des signes de l'excès. Les catholiques réagissent à l'arrivée des reîtres en saisissant et en brandissant des armes diverses, dont l'énumération souligne leur manque de préparation (p. 108, v. 148-150). Ce procédé évoque, à l'aide de l'anaphore, d'autres armes et d'autres objets démodés avec lesquels les gens se barricadent dans leurs maisons:

Qui portat brancham, qui lançam, qui javelinam,  
 Hic pertusanam, spadam grossosque petardos  
 Vestitos rouilla et cargatos ante mil annos.  
 Hic barram aptat portis, armatque fenestras  
 Magnis saxorum cumulis, petrisque quadratis  
 Et centum gressis, lanternis, potaque pissis. (p. 108, v. 155-160)

Les pauvres se défendent avec tout ce qu'ils trouvent. L'infrastructure latinisée aide à produire l'impression d'un tas d'objets, y compris les plus rudimentaires. On dirait que le poète a assisté en personne à des scènes semblables.

## 5.9 Un monde à l'envers

La violence des reîtres mène à un renversement de l'état normal des choses, semblable à celui qu'on trouve dans *Les Amours de David, et de Bersabee*, mais totalement différent du motif du renversement que nous étudierons dans les *Amours et nouveaux échanges des pierres précieuses*. Ils se cachent dans les forêts pendant la journée et n'en sortent que la nuit (p. 104, v. 49-50). Ils tirent les morts de leurs bières et de leurs sépulcres, pour pouvoir s'emparer du plomb qui les enveloppait (p. 106, v. 97-98). Le métal qui avait protégé les cadavres aura désormais une fonction guerrière. Les saucisses dont les Allemands sont friands sont préparées à partir des organes génitaux des prêtres et des moines (p. 106, v. 86-88). Ce qui est normalement un délice culinaire devient le symbole d'une profanation et d'un carnage terribles. Les huguenots se font aussi des colliers grotesques avec des oreilles humaines (v. 89). Ainsi que l'indique Eckhardt, ces scènes horribles rappellent celles dont parle Claude de Saintes, évêque d'Évreux, dans son véhément *Discours sur le saccagement des Églises Catholiques*

par les Heretiques anciens, & nouveaux Calvinistes, en l'an 1562<sup>234</sup>. Des bijoux qui servent à l'ornement sont remplacés par les signes d'une cruauté monstrueuse.

De temps à autre la bestialité des reîtres est soulignée. Le carnage dont ils sont responsables pousse le poète à les comparer à des loups qui attaquent des agneaux: «Ut solet incautos laniare famelicus agnos / Dente lupus, gaudetque satur de cæde recenti» (p. 106, v. 84-85). Nous avons ici un bon exemple du heurt entre les genres, puisqu'il s'agit d'une comparaison épique qui fait penser à l'*Énéide*, IX, v. 59-64<sup>235</sup>. L'image virgilienne concerne le jeune prince Turnus, qui, envoyé par Iris, contourne le camp troyen, essayant en vain d'y avoir accès. Les princes et les héros de l'*Énéide* sont remplacés dans le *Dictamen* par des tueurs ignobles; l'image de Belleau met mal à l'aise parce qu'elle est appliquée à une situation malsaine. Des loups rapaces sont mentionnés de nouveau au vers 169 (p. 108).

La ville subit une transformation rapide et terrible, puisque, avant l'attaque des reîtres, elle se préparait à fêter la Saint-Martin, le 11 novembre. Il n'est sans doute pas hors de propos de remarquer que les réformés contestaient habituellement les fêtes et auraient considéré ces préparatifs comme un défi. Le passage qui décrit les préparations (p. 107, v. 123-134) est, pour des raisons qui ne sont pas tout à fait claires, absent de la troisième édition des *Odes d'Anacréon* (1573), mais est inséré dès 1574 et dans les éditions suivantes. Il joue un rôle important, puisqu'il souligne la valeur de la tradition, du patrimoine, de tout ce qui est cher aux héros épiques. Martin est connu pour avoir coupé en deux son grand manteau de légionnaire romain, afin d'en donner la moitié à un mendiant grelottant qu'il avait rencontré un soir d'hiver près d'Amiens. Belleau évoque la légende et mentionne le fait que Martin monte toujours «galamment» son cheval (v. 123-128). La fête est ainsi placée sous le signe de la charité (et du bon emploi d'un couteau ou d'un glaive) et a pour emblème un cavalier fier et honnête, brandissant une épée au lieu des deux pistolets des reîtres. Ce cavalier est en outre devenu évêque de Tours, chef-lieu de la Touraine où est né Rabelais, un des modèles de Belleau dans le *Dictamen*. L'épisode représente le contraire de ce que les réformés et les mercenaires prêchent et pratiquent. Les habitants préparent d'abondants repas qui répondent à une intention, à un moment précis de fête, et qui font donc contraste avec la gourmandise gratuite des reîtres. Cependant, le poète joue sur les mots pour indiquer que les mutins infestent même ces fêtes sacrées: «Festa sed infesti infestarunt sacra mutini» (v. 134). La joie tourne à la terreur et la ville est obligée de se préparer de nouveau, mais cette fois à un siège.

**234** Pour le détail des oreilles, voir l'édition imprimée à Verdun: N. Bacquenois, 1562, f<sup>o</sup> 54r<sup>o</sup>. Là, les oreilles deviennent *des enseignes* sur les chapeaux des tueurs. Voir Eckhardt, *Remy Belleau*, p. 68.

**235** Voir les notes de l'édition Champion, p. 183, n. 34.

## 5.10 Le heurt des genres

Nous avons vu que le poète mélange les genres pour produire une impression de malaise. Il exploite par exemple le *vidi ego* de la tradition didactique. Le *je* poétique, déjà implicite dans le titre avec sa mention des *sodales*, paraît au vers 74, orchestrant les émotions du lecteur, évoquant ses propres soupirs et ses larmes, et utilisant un latin classique brusquement interrompu par la violence gallique de *sacagamine*, qui fait écho au titre du texte de Claude de Saintes: «Dicam ego suspirans, oculis lachrimantibus, omnes / Horribiles casus, quo in sacagamine vidi?» (p. 105, v. 74-75). La compassion du *je* paraît clairement et ne sera pas dissipée par le rire moqueur qui est associé à d'autres endroits aux vers macaroniques. Ailleurs, le *je* et le *nous* visent à créer ou à renforcer chez le lecteur une xénophobie qui rappelle la manière dont la langue des reîtres est reproduite. Aux vers 117 à 122, le poète déplore le gaspillage du vin français, le même vin qu'on ne pourra pas boire lorsque la fête de saint Martin sera interrompue (v. 130-131):

Hei mihi! quod vinum Francum tam vasta lavarit

Ora, siti æterna flammisque voracibus usta.

Ite ite ad Rheni fauces sitibunda propago,

Perpetuosque ignes liquidis extinguite lymphis.

Ite excicatis vindemia chara tonellis,

Ite, nec in nostrum tam dulce recurrite vinum.

Ainsi que l'indique la note de l'édition Champion (p. 183, n. 44), la reprise de l'impératif *Ite*, formant une anaphore, est un trait virgilien se trouvant dans les *Bucoliques* (I, v. 74 et VII, v. 44)<sup>236</sup>. La première *Bucolique* parle d'un paysage italien dévasté par la guerre et contient le motif de fleuves qu'on boit [*sic*], liés à l'idée de l'exil: «ante pererratis amborum finibus exsul / aut Ararim Parthus bibet aut Germania Tigris» (v. 61-62). Les *Ite* sont adressés à des chèvres. Dans la septième *Bucolique*, ils sont adressés à des jeunes taureaux. La reprise d'un impératif utilisé pour des animaux montre le manque de respect du poète français pour les Allemands. En même temps, cependant, le fait que ce soit à

**236** Marie Madeleine Fontaine rapproche cet impératif d'*Ite missa est*, les dernières paroles de la messe latine (III, p. 98).

Virgile qu'il emprunte ces anaphores renforce le sérieux derrière l'exagération avec laquelle il évoque la soif des Allemands. Ce n'est pas seulement la langue française que les *reîtres* contaminent, mais aussi – ô crime suprême – la nourriture et la boisson des Français, tout ce qui les maintient en bonne santé.

Le *je* poétique aide aussi à établir un contraste entre le paysage fictif du début et celui de la fin du poème, d'une part, et ce qui est présenté au centre comme du vécu, d'autre part: le narrateur dit qu'il a été témoin – *vidi ipse* – des effets que la peur produite par les mercenaires a eus sur le linge des prêtres (p. 106, v. 101-103), ce qui rappelle l'état pitoyable dans lequel Panurge se trouve à la fin du *Quart Livre*.

## 5.11 Une description à la fois physique et morale

Divers aspects moraux des nombreux personnages évoqués dans le texte sont esquissés à travers leurs attributs physiques. Ce monde à l'envers est corrompu et malade moralement aussi bien que physiquement. Le noir joue par exemple un rôle majeur dans la description des *reîtres*, qu'il s'agisse de leur apparence générale (p. 104, v. 44), de leurs barbes sales (p. 105, v. 56), ou bien de la plume «castrati Caponis» (v. 60) qui pend de leurs cheveux. Leurs bottes sont toutes graisseuses de lard, comme les mets qu'ils consomment, tous mauvais pour la santé (v. 58). Ils ne regardent jamais personne droit dans les yeux, parce qu'ils s'intéressent non pas aux yeux des gens, mais à leur bourse (v. 61-63). De cette manière les mercenaires se voient condamnés sans équivoque tant au niveau moral que corporel, avant même qu'il ne soit question de leurs méfaits.

Les ministres réformés ne sont guère plus attrayants. Leur hypocrisie est évoquée par leurs mains jointes et leurs yeux dressés vers le ciel (p. 109, v. 195), tandis que leurs barbes longues et mal peignées indiquent leur saleté (v. 196). Ils ont la mine malade et l'air mélancolique: leur doctrine ne les rend ni plus forts ni plus heureux. Belleau se souvient sans doute de la *Continuation du Discours des miseres de ce temps, à la Royne*, dans laquelle Ronsard s'adresse aux réformés (p. 93, v. 259-264). Et comme Ronsard, il dépeint un monde où la maladie physique et mentale prédomine.

## 5.12 L'invitation au voyage

Nous avons vu que, face à cette condition malade et corrompue et à ce mélange de langues aberrant, le poète ne trouve qu'une solution: la fuite, l'exil. Mais cette fuite n'est pas forcément géographique, malgré le fait que beaucoup de pays réels soient nommés, puisque l'homme de lettres saura trouver du calme en lisant en la compagnie de ses amis ou en se rappelant les œuvres du passé,

peut-être celles mêmes dont nous entendons des échos dans le *Dictamen*. Il saura construire des pays imaginaires. Il saura, comme Montaigne dans son chapitre «Sur des vers de Virgile» (*Essais*, III. 5), chasser la mélancolie et retrouver la vigueur de la jeunesse grâce à ses passages poétiques préférés. Le *Dictamen* restera populaire au XVII<sup>e</sup> siècle, sans doute parce que, au moment de la Fronde Parlementaire (1648-1649) et de la Fronde des Princes (1650-1653), son baume est perçu comme très nécessaire<sup>237</sup>. Le poème est même publié à plusieurs reprises par le médecin Louis Martin, avec *L'Eschole de Salerne*<sup>238</sup>, ce qui indique que l'œuvre de Belleau plaît depuis longtemps aux docteurs, non seulement à ceux qui ont établi une édition critique en 1945<sup>239</sup>.

Toujours est-il que l'œuvre de Belleau offre aussi aux maux de son époque des remèdes plus concrets. Ces remèdes sont en même temps plus agréables à l'œil et aux dames que le bâton examiné dans notre premier chapitre.

**237** Voir Jean Braybrook, «Remy Belleau's Macaronic Poem», p. 196-198.

**238** On consultera par exemple *L'Eschole de Salerne en vers Burlesques. Et poema macaronicvm de bello Hvgvenotico* (Rouen: Clement Malassis, 1660). Le texte macaronique est reproduit p. 81-100; une traduction diffuse se trouve p. 101-144.

**239** Voir les premières pages du présent livre.





## Chapitre 6

## Les Pierres précieuses

C'est dans *Les Amours et nouveaux eschanges des pierres precieuses* que l'intérêt de Belleau pour l'art de guérir se manifeste le plus clairement<sup>240</sup>. La première édition, avec un «Discours des pierres precieuses» en prose et vingt-et-un poèmes, date de 1576; la deuxième (posthume, 1578) contient un nouveau «Discours», un poème sur «Promethee, premier inventeur des Anneaux et de l'enchasseuse des Pierres» et dix pierres supplémentaires<sup>241</sup>. En consacrant des poèmes aux pierres précieuses Belleau observe de près les êtres les plus petits de la nature, ainsi que le font tous ceux qui entreprennent de guérir les autres<sup>242</sup>. Comme Du Bellay dans les *Regrets* il renonce à l'inspiration épique<sup>243</sup>. Mais il a un but thérapeutique tout aussi important: mettre le dieu de la médecine bien en vue dans son recueil, puiser dans les textes de divers médecins et passer en revue les propriétés curatives, à la fois physiques et morales, de ses pierres. Il met en même temps l'accent sur certaines des qualités humaines qu'on associe fréquemment aux médecins.

### 6.1 Une poésie de cour

Sa renonciation à l'épopée était d'ailleurs, comme celle de Du Bellay, plus complexe qu'elle ne semblait à première vue, puisque des poèmes sur les gemmes étaient de nature à plaire à la Cour, habituée à porter des pierres précieuses ou à posséder des objets qui en étaient couverts. Les découvertes géographiques avaient fait croître le commerce des pierres précieuses et la Cour y avait donc facilement accès<sup>244</sup>. L'évocation du miroir dans *La Bergerie* de 1565 mentionne de nombreuses gemmes – «diamans, rubis, émeraudes, saphirs,

**240** Pour le germe du présent chapitre, voir l'édition Champion, V, p. 89-113.

**241** Sur le poème concernant Prométhée, voir Jean Braybrook, «Remy Belleau and the Figure of the Artist», *French Studies*, 37 (1983), p. 1-16. Sur Prométhée, voir Marc Carnel, *Le Sang embaumé des roses*, p. 392-416.

**242** Voir l'édition Champion, I, p. 127-197. Sur le sens large du nom de *Pierre*, voir F. de Mély, *Lapidaires de l'antiquité et du moyen âge*, vol. 1 (Paris: Ern. Leroux, 1896), p. vii.

**243** Les quatre premiers livres de *La Franciade* de Ronsard avaient paru en 1572. Ils n'eurent pas de suite.

**244** Voir Reinhold Besser, «Über Remy Belleaus Steingedicht „Les Amours Et Nouveaux Eschanges Des Pierres Precieuses, Vertus Et Proprietez D'icelles"», *Zeitschrift für neuf französische Sprache und Literatur* 8 (1886), p. 185-250 (p. 199).

marguerites, écarboucles, jaspes, crysolites, onices, acates, cristal, cornalines, corail, ametistes» – et les associe de cette façon à la communauté de Joinville autour d'Antoinette de Bourbon<sup>245</sup>. Qui plus est, Belleau dédie son recueil, *Les Amours et nouveaux eschanges des pierres precieuses*, à Henri III lui-même, qui portait beaucoup de bijoux<sup>246</sup>. Urban Tigner Holmes, Jr., cite le secrétaire de l'ambassadeur vénitien Geronimo Lippomano, qui décrit en 1577 le goût du roi pour les «Monili e braccialetti e pendenti all'orecchie»<sup>247</sup>. Dans son journal en février 1577 Pierre de l'Estoile décrit un collier de perles porté par le roi<sup>248</sup>. Les Guises étaient couverts de bijoux et de pierreries<sup>249</sup>. On portait des boutons précieux et des chaînes d'or, garnies ou non de gemmes ou de perles. Belleau lui-même aimait collectionner les bagues enchâssées de gemmes, ainsi que le montre son testament<sup>250</sup>. En écrivant sur les pierres Belleau était sûr de plaire à des lecteurs fortunés, ceux qui étaient les plus capables de remédier aux maux de son pays. Il se livrait de surcroît à un travail sur la langue également destiné à un public raffiné<sup>251</sup>. Il cultivait les néologismes et les mots d'origine italienne.

D'autres personnages importants collectionnaient les pierres précieuses. Rodolphe II de Habsbourg (1552-1612) avait une collection à la cour, où la *Gemma Augustea* allait être l'objet exposé le plus prisé. Sorti clandestinement de Paris en 1591, ce camée magnifique gravé sur sardoine fut acheté par un des négociants de Rodolphe, David von Brüssel, et apporté à l'empereur à Prague. Rodolphe était obsédé par les remèdes qu'on pouvait tirer des pierres précieuses, ainsi que par l'alchimie (qui semble intéresser Belleau beaucoup moins)<sup>252</sup>.

**245** Voir l'édition Champion, II, p. 83. Comparer Roberto E. Campo, «Du miroir à la mémoire: sur les jeux ecphrastiques de *La Bergerie* de Remy Belleau», *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, 20 (2002), 5-23.

**246** Jacqueline Boucher y voit la preuve que le but de Belleau était d'accéder à la cour; voir *Société et mentalités autour de Henri III*, 4 vols, II, p. 671. Voir, pour le goût prononcé de Henri III pour la parure, y compris les pierreries, I, p. 98-102. Boucher cite l'ambassadeur Morosini, qui observe que Henri porte deux pendants d'oreille de chaque côté (p. 99).

**247** «The Background and Sources of Belleau's *Pierres Précieuses*», *P.M.L.A.* 61 (1946), p. 624-635 (p. 626).

**248** *Journal du règne de Henri III (1574-1589)* (Paris: Lefèvre, 1943), p. 142.

**249** Voir Doris Delacourcelle, *Le Sentiment de l'art dans «La Bergerie» de Remy Belleau* (Oxford: Blackwell, 1945), p. 13-14; et Jacqueline Boucher, *Société et mentalités autour de Henri III*, I, p. 98-102 et p. 337-343.

**250** Voir M. Connat et J. Mégret, «Mort et testament de Remy Belleau». Maurice-F. Verdier, dans sa thèse «Rémy BELLEAU (1528-1577)», p. 418, n. 5, signale un oubli de Connat et Mégret: «Item, ung aultre anneau d'or auquel est enchassé une émeraude...» (MS f° 14).

**251** Voir l'analyse philologique détaillée de Volker Mecking, *Zeitschrift für romanische Philologie*, 122 (2006), p. 138-146 et 568-575.

**252** Sur Rodolphe II, voir Diana Fernando, *The Dictionary of Alchemy: History, People, Definitions* (Londres: Vega, 2002), p. 81 et p. 179.

Le poète français fait allusion aux cabinets de curiosité ou *Wunderkammern* dans son épître au roi, où il présente à Henri «ces Pierres precieuses tirées du riche et sacré cabinet des Muses» (p. 115)<sup>253</sup>. Collectionner, peut-être dans un de ces cabinets, et énumérer, cataloguer et disposer soigneusement les objets qu'on possédait, n'était pas seulement un des moyens de faire parade de sa richesse et de son savoir, mais une façon d'interpréter et d'organiser le monde<sup>254</sup>. Le médecin Laurent Joubert possédait un important cabinet de curiosité<sup>255</sup>. Le culte de la curiosité reste très important au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>256</sup>.

## 6.2 De nombreuses sources

En même temps qu'il explore cette idée du cabinet de curiosité, Belleau, qui a déjà traduit des fragments des *Phénomènes* d'Aratos, puise aussi dans la tradition appelée par la critique du XX<sup>e</sup> siècle la poésie scientifique<sup>257</sup>. Il se sent libre d'inclure dans ses vers non seulement la médecine mais aussi des aspects que nous appellerions de nos jours plutôt magiques, et de faire la part belle au mythe<sup>258</sup>.

Un rapide survol des ouvrages d'un savant et médecin tel que Conrad Gesner ou Gessner de Zurich, dont Belleau possédait certains textes (des *Opera*, en

**253** Les références au tome V de l'édition Champion (Paris, 2003) porteront dorénavant seulement le numéro de la page. Voir Jean Céard, éd., *La Curiosité à la Renaissance: actes [de la seconde Journée d'études de la] Société française des seiziémistes [Paris, 16 mai 1981]* (Paris: Société d'édition d'enseignement supérieur, 1986); Neil Kenny, *Curiosity in Early Modern Europe: Word Histories*, Wolfenbütteler Forschungen, 81 (Wiesbaden: Harrassowitz, 1998), et *The Uses of Curiosity in Early Modern France and Germany* (Oxford: Oxford University Press, 2004).

**254** Voir Paolo L. Rossi, «Society, Culture and the Dissemination of Learning» dans *Science, Culture and Popular Belief in Renaissance Europe*, éd. Stephen Pumfrey, Paolo L. Rossi et Maurice Slawinski (Manchester: Manchester University Press, 1991), p. 143-175 (p. 164-165); et Lisa Jardine, *Worldly Goods: A New History of the Renaissance* (Londres: Macmillan, 1996), *passim*.

**255** [http://laure.gigou.pagesperso-orange.fr/\\_private/histmus/03\\_histoire\\_musees.htm](http://laure.gigou.pagesperso-orange.fr/_private/histmus/03_histoire_musees.htm).

**256** On consultera avec profit Alain Brunn, *Le Laboratoire moraliste*, Les Littéraires (Paris: PUF, 2009).

**257** Voir par exemple Albert-Marie Schmidt, *La Poésie scientifique en France au seizième siècle*. Dudley Wilson, *French Renaissance Scientific Poetry* (Londres: Athlone, 1974). Jean Céard, *La Nature et les prodiges: L'insolite au XVI<sup>e</sup> siècle, en France*, Travaux d'Humanisme et Renaissance 158 (Genève: Droz, 1977; réédité 1995 avec une nouvelle préface de Céard). Isabelle Pantin, *La Poésie du ciel en France dans la seconde moitié du seizième siècle* (Genève: Droz, 1995).

**258** Voir Jean Braybrook, «Science and Myth in the Poetry of Remy Belleau», *Renaissance Studies* 5 (1991), p. 277-287. Voir aussi Lynn Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science*, vols V et VI: *The Sixteenth Century* (New York: Columbia University Press, 1941), ch. 39, p. 298-324, «The Lore of Gems».

trois volumes in-folio), suffit à prouver que la connaissance est faite, à l'époque, de diverses strates<sup>259</sup>. L'inlassable Gesner collectionne des informations sur beaucoup de sujets, y compris sur les pierres, juxtaposant des sources bibliques à des sources classiques et contemporaines provenant de divers pays. Ainsi que le remarque Lucien Braun, «Le savoir, chez Gessner, vaut par *l'accumulation de tout ce qu'on peut apprendre*; et procède par l'entassement sans fin d'affirmations ou de confirmations s'appelant les unes les autres»<sup>260</sup>. Gesner vise à former un savoir encyclopédique. Claude Faisant a trouvé une belle image pour décrire le processus par lequel la Renaissance tente de comprendre et de reproduire le monde: «*L'invention* devient par nécessité inventaire, car le réel est comme un palimpseste où le temps a déposé en surimpression de multiples écritures»<sup>261</sup>. C'est le premier stade de la connaissance théorique d'un médecin ou d'un savant.

## 6.3 L'Académie du Palais

Belleau vise à attirer l'attention du lecteur sur le mérite scientifique de son texte. Il parle dans son épître au roi de l'Académie du Palais, qui se réunissait deux fois par semaine habituellement dans le Cabinet du roi, au Louvre, probablement à partir de janvier 1576. Parmi les membres du groupe se trouvaient le frère du roi, Henri d'Angoulême, sa sœur la reine de Navarre, le duc et la duchesse de Nevers, Madame de Retz, Madame de Lignerolles, Desportes, d'Aubigné, Jamyn, Baïf, Ronsard, Tyard et Pibrac qui, selon la *Vie de Ronsard* de Binet, était responsable de cette entreprise<sup>262</sup>. Les fondateurs se rappelaient l'académie

**259** Voir surtout *De rerum fossilium, lapidum et gemmarum maximè, figuris et similitudinibus Liber* (Zurich: Jacob Gesner, 1565). Pour la présence des *Opera* dans la bibliothèque de Belleau, voir M. Connat et J. Mégret, «Mort et testament de Remy Belleau», p. 346. Il s'agit de trois volumes de l'*Historia naturalis*, complète en 5 volumes, «le dernier paru bien après la mort de R. Belleau».

**260** Conrad Gessner, *Les Grands Suisses* (Genève: Slatkine, 1990), p. 11.

**261** «Gemmologie et imaginaire: les *Pierres precieuses* de Remy Belleau», dans *L'Invention au XVIe siècle: textes recueillis et présentés par Claude-Gilbert Dubois* (Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 1987), p. 83-106 (p. 93).

**262** Pierre Champion, dans «Henri III et les écrivains de son temps», *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, 1 (1941), 43-172, cite (p. 90) Gabriel Chappuy, de Tours, qui publia un *Heureux présage sur la bienvenue du tres-chrestien roy de France et de Polongne Henry de Valois IIIe, en sa tres-antique et fameuse ville et cité de Lyon*, s.l.n.d. Il nomme les poètes estimés de Henri: «Cherissez donc toujours un Ronsard tymbrien, / Et d'aultres animez d'Apollon Cynthien, / Un Baïf, un Belleau, un Filleul, un d'Amboyse». Champion écrit: «Mais entre tous ces poètes, plus qu'un autre, sans doute, Remy Belleau répondait à ce qu'il y avait de mignard, d'exquis dans l'esprit du jeune roi». Voir *Les Académies dans l'Europe humaniste: Idéaux et pratiques*, Actes du colloque international de Paris, 10-13 juin 2003, éd. Marc Deramaix et al., *Travaux d'Humanisme et Renaissance*, 441 (Genève: Droz, 2008).

néoplatonicienne qui, comme nous l'avons vu au troisième chapitre, visait à parvenir à une sagesse quasi divine grâce à la poésie et à la musique. Le roi, désireux de réunir en sa personne le philosophe et le prince, invitait les participants à traiter surtout de thèmes philosophiques. Mais les discussions devaient porter aussi sur les minéraux et ce que Belleau appelle les «choses naturelles». Belleau s'adresse à un monarque qui a témoigné de son amitié pour les poètes et de son intérêt pour les sciences, et qui cherche à étendre ses connaissances pour gouverner de manière efficace<sup>263</sup>. Le poète écrit aussi un «Discours» (en prose en 1576, ce qui rappelle le mélange de prose et de vers dans *La Bergerie*). Ce «Discours» suit de près le médecin et chercheur Georg Agricola et examine la composition, la couleur, la qualité et l'origine des gemmes. Tout suggère que Belleau envisage pour ses poèmes un cadre savant.

## 6.4 Le néoplatonisme

Cependant, le néoplatonisme – qui figurait dans les vers amoureux de *La Bergerie* – est très important dans *Les Amours et nouveaux échanges des pierres précieuses*, ainsi que l'a démontré Evelien Chayes<sup>264</sup>. On pense au concept d'une théologie poétique, qui était cher à Ronsard, lequel l'explora dans l'«Élégie» dédiée en 1561 au dramaturge et surtout médecin Jacques Grévin (voir en particulier les v. 87-98)<sup>265</sup>. En dépit de ses prétentions scientifiques et médicales, Belleau n'hésite pas à cultiver le côté mythique de sa matière, ni à consulter des ouvrages qui accentuent les aspects merveilleux des pierres. Il allie la physique à la métaphysique, l'écriture sobre et scientifique à la fiction poétique<sup>266</sup>.

Dans le «Discours» en vers au début de l'édition de 1578, Belleau déclare qu'il a essayé de suivre «saintement» (VI, p. 29, v. 4) Orphée et les *prisci poetae*:

**263** Voir R.J. Sealy, S.J., *The Palace Academy of Henry III* (Genève: Droz, 1981) et Jacqueline Boucher, *Société et mentalités autour de Henri III*, III, p. 913-942. Sur les livres de Henri III, voir Boucher, III, p. 855-881. Il possédait un nombre important de livres de politique et d'histoire; la spiritualité tenait une place cruciale: le roi devait donc goûter le *Discours de la Vanité* et les *Eclogues sacrées*.

**264** Voir notamment *L'Éloquence des pierres précieuses*.

**265** Voir Ronsard: *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, II, p. 1111-1115 (p. 1113-1114).

**266** Voir Heinz Willi Wittschier, *Die Lyrik der Pléiade* (Frankfurt-am-Main: Athenäum, 1971), p. 162-163.

Mais craignant offenser le reste precieux  
Des monuments sacrez, et les cendres des vieux,  
J'ay bien voulu les suyvre, en imitant la trace  
Et les pas mesurez du vieil chantre de Thrace,  
Non pour vous deguiser dessous un masque feint  
La simple verité, qui ne se cache point,  
Mais bien pour admirer la noble architecture  
De ce gemmeux thresor, miracle de Nature,  
Qui a mis et renclos d'effets divins et forts  
Tant de rares vertus dedans ces petits corps. (VI, p. 30, v. 15-24)

Il rejette l'idée qu'il est en train de créer une fable pour déguiser la vérité; de ce point de vue il peut être comparé à Ronsard, qui dit vers le début de son *Abbrege de l'Art poetique françoys*, à Alphonse Delbene, Abbé de Hautecombe en Savoie que «la Poésie n'estoit au premier aage qu'une Theologie allegorique, pour faire entrer au cerveau des hommes grossiers par fables plaisantes et colorées les secrets qu'ils ne pouvoient comprendre, quand trop ouvertement on descouvroit la verité»<sup>267</sup>. Belleau soutient que la vérité n'a pas besoin d'être déguisée ainsi. Nous remarquons aux vers 22 à 24 les mots «miracle», «divins» et «vertus», qui soulignent que selon lui les pierres témoignent des pouvoirs exceptionnels de la nature. Nous y reviendrons.

## 6.5 Réception et lectorat

En cultivant le côté merveilleux de sa matière, Belleau se rend compte sans doute qu'il n'a pas le soutien de tous les chirurgiens et médecins de l'époque. Il y a parfois une tension entre les vertus curatives qu'il présente et les connaissances médicales les plus récentes. Ambroise Paré, par exemple, refusait de croire aux propriétés magiques des gemmes. En 1570 il fut appelé par le roi à témoigner

---

<sup>267</sup> Voir Ronsard: *Œuvres complètes*, I, p. 1175. Voir aussi Teresa Chevolet, *L'Idée de fable: Théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Travaux d'humanisme et Renaissance, 423 (Genève: Droz, 2007).

sur la valeur protectrice d'une pierre rare. Il proposa une preuve: il suggéra qu'on donnât du poison à un condamné à mort, avant de faire agir la pierre réduite en poudre. Si le condamné à mort guérissait, on lui promettait la vie sauve. Mais l'homme mourut, saisi de douleurs atroces et de mouvements incontrôlables. Paré refusait ainsi l'ouï-dire et préférait l'expérience<sup>268</sup>.

Malgré le scepticisme de Paré, *Les Amours et nouveaux eschanges* étaient très appréciés au XVI<sup>e</sup> siècle. Les amis de Belleau, qui s'étaient chargés de rassembler ses papiers, révélèrent leur admiration pour ses poèmes sur les pierres non seulement en les plaçant en tête du premier tome de l'édition posthume en deux volumes des *Œuvres poetiques* (Paris: Mamert Patisson et Gilles-Gilles, 1578), mais en y faisant figurer les poèmes supplémentaires sur les gemmes que mentionne l'introduction de ce chapitre. Le recueil de 1576 avait aussi suscité des imitateurs, tel qu'Isaac Habert, qui consacra aux pierres des vers un peu ternes dans *Les Trois Livres des Meteores*<sup>269</sup>.

Ainsi que le suggère le contenu de ces poèmes, Belleau s'adresse avant tout aux Grands. «Le Rubis. A Madame la duchesse de Montpensier» se termine sur l'association de la gemme et du poème, du joaillier et du poète, et sur le motif de la bague:

Va Rubis, et ne te lamente  
 D'estre repoly de ma main:  
 Possible une autre plus sçavante  
 Se voudra travailler en vain  
 Pour faire mieux: Et si l'adresse  
 Que je te donne à ma Princesse,  
 T'est favorable et qu'en son doy  
 Elle te porte bien apprise,  
 Il n'y a pierre tant exquise  
 Qui soit plus heureuse que toy. (p. 165-166, v. 161-170)

**268** Voir l'édition Malgaigne, III, p. 341, et Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (éd.), *Histoire du corps*, 3 volumes, I, *De la Renaissance aux Lumières*, vol. dirigé par Georges Vigarello, L'Univers historique (Paris: Seuil, 2005), p. 346-347.

**269** Paris: Jean Richer, 1585, f° 52v°-61v°.



Cette bague servira à rappeler à la femme de Louis II, duc de Montpensier, quels sont ses devoirs, surtout en temps de guerre. Le parallèle avec «Promethee, premier inventeur des Anneaux et de l'enchasseuse des Pierres», du début de l'édition de 1578, est évident; la fin du poème proclame:

Voyla donc le premier qui mist la pierre en œuvre  
Dans un anneau de fer, industrieux manœuvre,  
Du fer on vint au cuivre, et à l'estain encor,  
De l'estain à l'argent, et de l'argent à l'or,  
Des pierres d'un rocher aux pierres plus esclites,  
Emeraudes, Rubis, Diamans, Chrysolithes:  
Et cela qui restoit pour marque d'un malheur,  
Des Princes et des Rois fust la gloire et l'honneur. (VI, p. 38, v. 67-74)

Les princes et les rois portent des anneaux en signe de puissance, mais ne doivent pas oublier Prométhée et la punition affreuse que Dieu réserve à ceux qui abusent de leur pouvoir. En cette période troublée Belleau essaie de rappeler aux princes leur devoir, qui consiste à protéger le peuple et à promouvoir la paix.

## 6.6 Des lectures anciennes et modernes

Comme Gesner, comme tout bon médecin qui doit faire des recherches approfondies, Belleau utilise des sources multiples et s'intéresse aux ouvrages médicaux. Il a recours à des lapidaires anciens et modernes pour décrire les propriétés tant merveilleuses que scientifiques des pierreries<sup>270</sup>. Il s'agit de collectionner le plus possible de «signes» du pouvoir de la nature. Il consulte fréquemment le *De lapidibus preciosis Enchiridion* de Marbode, ouvrage très important pour Belleau parce qu'il examine les vertus médicinales des gemmes, en s'appuyant en particulier sur le lapidaire médical de Damigeron. Il servait de

---

**270** Voir Besser, «Über Belleaus Steingedicht» et Urban Tigner Holmes, Junior, «The Background and Sources of Remy Belleau's *Pierres précieuses*». Voir aussi les notes des *Œuvres poétiques*, V et VI.

manuel dans les écoles de pharmacie<sup>271</sup>. Il a encore été étudié récemment dans une optique médicale<sup>272</sup>.

Belleau puise aussi abondamment aux œuvres de ses contemporains; il ne s'intéresse pas seulement à des livres poussiéreux, mais aux recherches de son temps<sup>273</sup>. Il note sans doute l'intérêt que Marsile Ficin prend aux pierres précieuses<sup>274</sup>. Dans le «Discours» en prose qui ouvre le recueil de 1576, il suit de près plusieurs passages de la préface que le minéralogiste et médecin allemand Georg Agricola avait composée pour le quatrième livre de son ouvrage, *De ortu et causis subterraneorum Libri V* (Bâle: Froben, 1558). Il imite cet ouvrage, ainsi que le *De natura fossilium* d'Agricola, en plusieurs autres endroits. Il possédait son propre exemplaire d'Agricola<sup>275</sup>. Les textes du médecin, physicien et mathématicien italien Jérôme Cardan (Gerolamo Cardano, 1501-1576) étaient faits pour lui plaire<sup>276</sup>. Belleau possédait son *De sapientia* (Nuremberg: J. Petreius, 1544)<sup>277</sup>. Son *De subtilitate*, paru en 1550, fut traduit du latin en français dès 1556 par Richard Le Blanc (Paris: Charles l'Angelier), et s'attira une violente réfutation du médecin et érudit Scaliger en 1557<sup>278</sup>. Cardan consacrait aux gemmes son livre 7. Belleau l'imite surtout dans «La Pierre d'aymant ou calamite» et montre qu'il s'intéresse à la médecine en se souvenant par exemple du passage où Cardan prétend avoir vu un empirique tourangeau, Laurent Grascus, se servir pour pratiquer l'acupuncture d'aiguilles rendues indolores par un aimant spécial qui avait le pouvoir d'attirer la chair. Il le consulte aussi pour «Le Rubis» et pour le «Discours» en vers en tête de l'édition de 1578<sup>279</sup>.

**271** Voir Léopold Pannier, *Les Lapidaires français du Moyen Âge des XII<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, Fascicule 52 de la Bibliothèque de l'École des Hautes Études (Paris: Vieweg, 1882), p. 20.

**272** Voir John M. Riddle, *Marbode of Rennes' (1035-1123) «De lapidibus» Considered as a Medical Treatise With Text, Commentary and C.W. King's Translation Together With Text and Translation of Marbode's Minor Works on Stones* (Wiesbaden: Franz Steiner, 1977).

**273** Voir Albert-Marie Schmidt, *La Poésie scientifique*, p. 285.

**274** Voir par exemple Marsile Ficin, «*Les Trois Livres de la Vie*», traduction de Guy Le Fèvre de la Boderie, revue par Thierry Gontier, *Corpus des œuvres de philosophie en langue française* (Paris: Fayard, 2000), p. 195-201 (III. 15). Voir aussi les citations de Jean Céard, *La Nature et les prodiges*, p. 88. Comparer les p. 97 à 98, sur Pomponazzi. Voir aussi André Chastel, *Marsile Ficin et l'art, Travaux d'humanisme et Renaissance*, 14 (Genève: Droz, 1954 et 1975), p. 73 et p. 78 dans l'édition de 1975.

**275** Voir M. Connat et J. Mégret, «Mort et testament de Remy Belleau», p. 347.

**276** Voir Anthony Grafton, *Cardano's Cosmos: The Worlds and Works of a Renaissance Astrologer* (Cambridge, MA et Londres: Harvard University Press, 1999).

**277** Voir M. Connat et J. Mégret, «Mort et testament de Remy Belleau», p. 349.

**278** Voir Céard, *La Nature et les prodiges*, Chapitre 9, p. 229-251.

**279** Sur «La Pierre d'aymant», voir Albert-Marie Schmidt, *La Poésie scientifique*, p. 283-284.

## 6.7 Observation de la nature et invention

En même temps qu'il accumule les sources, Belleau observe de près les choses et les êtres réels. Il s'intéresse particulièrement aux formes et aux couleurs en train de changer. Dans le «Discours» en vers au début de l'édition de 1578, il évoque «le col, / La gorge et l'estomach des gentes Colombelles» (VI, p. 33, v. 136-137):

Tantost vous y voyez un pourpre estinceler  
Comme un feu de rubis, et tantost s'émailler  
Un changeant colombin, et tantost desouvertes  
Les naïves couleurs des Emeraudes vertes:  
Car l'aspect gauche ou droit, et le bat de nos yeux,  
Le mouvement, l'objet, la figure et les lieux,  
Font changer la couleur, ainsi que la marine  
Va blanchissant l'azur de sa large poitrine  
Aux soupirs d'Aquilon. (p. 33, v. 139-147).

Il s'inspire en partie de Cardan (*Hieronymi Cardani Mediolanensis medici, de subtilitate Libri XXI*, Lugduni [Lyon]: apud Philibertum Rolletium, 1554, p. 282), mais développe ce qui n'était qu'une allusion fugitive dans sa source et met en relief les couleurs changeantes de deux gemmes qu'il avait déjà décrites en 1576. Il est très conscient de la manière dont des facteurs tels que la position de l'observateur influent sur ce qui est vu. L'allusion à la mer élargit la perspective et introduit une autre couleur, le blanc. L'œil de ce poète sait observer de près. Nous verrons qu'il s'intéresse aussi aux problèmes du corps humain et exprime le même souci d'exactitude quand il s'agit de les évoquer.

Les dettes de Belleau envers de nombreux textes antérieurs n'excluent en fait ni l'observation personnelle ni l'invention originale<sup>280</sup>. Après tout, Belleau utilise dans le titre le mot «nouveaux». Dans son épître au roi il parle «De ceste mienne et nouvelle invention d'escire des Pierres, tantost les déguisant sous une feinte metamorphose, tantost les faisant parler, et quelquefois les animant

---

**280** Voir Jean Braybrook, «Remy Belleau and the *Pierres precieuses*» in *Renaissance Studies* 3 (1989), p. 193-201.

de passions amoureuses, et autres affections secretes, sans toutesfois oublier leur force, ny leur propriete particuliere» (p. 115)<sup>281</sup>. Le mot «metamorphose», qui fait écho aux «eschanges» du titre, signale clairement sa dette envers Ovide, qui lui permet paradoxalement d'innover. Belleau souligne qu'il a traité ses pierres comme des personnages; mais en même temps il s'est souvenu de leurs propriétés, en partie curatives. Il aborde les mêmes idées dans son «Discours des Pierres precieuses»:

Je ne doute point qu'aucuns ne trouvent estrange la façon dont j'ay usé en la description d'icelles, m'asseurant toutesfois qu'en les lisant, ceux là mesmes y prendront plus de plaisir, que si je les eusse simplement descriptes, sans autre grace et sans autre enrichissement de quelque nouvelle invention. (p. 122, l. 104-109)

Ayant résumé le discours des savants qui, depuis l'Antiquité, se sont intéressés à la gemmologie, il s'en éloigne pour souligner ce que ses vers offrent de plus et d'inventif. Il parle de la nouveauté de sa poésie au début de «L'Amethyste» (p. 122-125, v. 1-76), déclarant, «Je veux puiser au fond d'une source inconnue» (p. 123, v. 17), mais il est vrai qu'il se souvient du début du Livre IV du *De rerum natura* – où Lucrèce traite de la passion sexuelle, qui affecte tellement le Bacchus de Belleau – et de l'*Hymne de la Mort* de Ronsard, qui s'inspirait à son tour de Manilius, *Astronomica* 2. 48-58. Malgré ces emprunts, Belleau cherche effectivement à établir en France un nouveau genre et à trouver un nouveau remède aux problèmes de son pays<sup>282</sup>.

## 6.8 Apollon

Dans le texte que crée Belleau, Apollon, dieu solaire, dieu de la musique et de la poésie, dieu aussi de la médecine avant son fils Asclépios (Esculape dans la religion romaine), joue un rôle important. Il figure vers le début du premier poème dans l'édition de 1576, «L'Amethyste», comme dieu de la musique et de la poésie

**281** Sur la «feinte metamorphose» et une contradiction possible avec le «Discours» de 1578, voir Ann Sorey Kirkland, *Metamorphosis and Reflexivity in the Poetry of Belleau*, Dissertation submitted in partial fulfilment of requirements for DPhil. in Department of Romance Studies in Graduate School of Duke University, 1989, supervisor Marcel Tetel, p. 23.

**282** Cf. le tome II de l'édition Champion, p. 4, l. 23-25: «pour la diversité & meslange des inventions rustiques, & nouvelle façon d'escrire, qui n'a encores esté pratiquée ny congneue en nostre France» suggère que Belleau visait à créer dans *La Bergerie* un genre nouveau. Nous avons vu que dans le *Dictamen* il produit un genre hybride.

et celui qui aimait la chaste Daphné, transformée en laurier pour lui échapper (p. 126, v. 112-113). Cette allusion préfigure le sort de Bacchus, qui aime Amethyste mais doit assister à sa transformation en pierre<sup>283</sup>. Le poète concentre son attention sur la façon dont, dans ce poème rempli de mouvements frénétiques, Amethyste tente en vain de remuer la tête et de marcher (p. 130-131, v. 255-261). Il s'agit d'un des «eschanges» que le titre du recueil mentionne<sup>284</sup>.

Dans «Les Amours de Hyacinthe et de Chrysolithe», Apollon est décrit par Hyacinthe comme le vainqueur du serpent Python, le dieu solaire, le dieu de la musique et de la poésie: «Le Dieu au crin doré, qui des nerfs de sa lyre / Anime les fureurs de celui qu'il inspire» (p. 154, v. 81-82). Nous retrouvons l'instrument qui était si important dans «Les Amours de David et de Bersabee». Plus loin Apollon est présenté comme le dieu de la lyre, de la divination et celui qui dirige les *prisci poetae*:

Là le Dieu Delien le Prince de la lyre,  
Le Dieu qui souverain tient le celeste empire  
Sur les Chantres sacrez, fist mourir de sa main  
Hyacinthe. (p. 155, v. 113-116)

Lorsque le jeune homme meurt – son nom et la finalité de sa mort ayant été soulignés par le rejet – l'accent est mis sur son sang (v. 117-120; cf. p. 157, v.178-180); aucun remède ne s'avère efficace, en dépit du fait qu'Apollon est le dieu de la médecine:

n'y a medecine,  
Charme, drogue, ny jus, ny basme, ny racine  
Qui le puisse estancher<sup>285</sup>. (p. 157, v. 161-163)

Apollon ne peut que chanter et pleurer à chaudes larmes; ses pleurs sont évoquées à plusieurs reprises dans un poème où les larmes jouent un rôle important et remplissent finalement tout le paysage (p. 158, v. 202; p. 159, v. 243; cf. p. 154, v. 92 et p. 159, v. 231-232, les larmes d'Hyacinthe; p. 157, v. 185-187, les pleurs des arbres, des collines et des vallées; p. 160, v. 271). Ces

**283** Sur Bacchus, voir Marc Carnel, *Le Sang embaumé des roses*, p. 280-285.

**284** Voir Guy Demerson, «Poétique de la métamorphose chez Belleau».

**285** Le désigne le cerveau d'Hyacinthe.

pleurs purgent et finissent par rendre sain; nous y reviendrons<sup>286</sup>. L'on comparera l'importance des liquides et de l'humidité chez Maurice Scève<sup>287</sup>.

Le poème suivant, «Le Rubis», est dédié à Apollon, et le lien du dieu avec les médecins est mentionné, ainsi que son association avec Daphné et le laurier. Avec un de ces changements de perspective dont ce recueil surprenant est rempli, Belleau s'adresse directement à Apollon, évoqué à la troisième personne dans le poème précédent:

Toy qui fais naistre les Poëtes,  
Medecins, Devins, Interpretes,  
Toy qui premier as inventé  
L'honneur de la branche fameuse,  
Où ta fuyarde dédaigneuse  
Vit encor en sa chasteté. (V, p. 160-161, v. 5-10)

L'association entre le dieu qui réchauffe tout (p. 161, v. 11-14) et la gemme repose en partie sur le fait que le nom grec du rubis, *anthrax*, et le latin *carbunculus* (d'où *escarboucle*) désignent le charbon ardent; voir Marbode, *De lapidibus preciosis Enchiridion, cum scholiis Pictorii Villingensis* (Paris: Christian Wechel, 1531), p. 30, et Jean Lemaire de Belges, qui remarque dans sa *Couronne margaritique* (Lyon [: publié par Claude de Saint-Julien, seigneur de Balleure], 1549): «En Latin [l'Escarboucle] se nomme Carbunculus, pource qu'il est de couleur de feu ardent» (p. 63). Comme c'est souvent le cas, Belleau joue de cette façon avec les connotations du nom antique d'une gemme (voir surtout p. 161, v. 15-20). Le feu est un leitmotiv dans le poème.

Le coq est un des attributs d'Apollon, parce qu'il chante au lever du soleil. Belleau célèbre ce fait dans «La Pierre du coq, ditte Gemma Aleatoria»:

Oyseau à la creste pourprée  
Compagnon de l'Aube dorée,  
Trompette des feux du Soleil,  
Qui te perches à la mesme heure  
Qu'il plonge en mer sa cheveleure  
Pour se rendre alaigre au travail. (p. 205-206, v. 7-12)

**286** Comparer l'évocation de Niobé dans «La Pierre aqueuse», VI, p. 46, v. 38-43.

**287** Voir Thomas Hunkeler, «Le Vif du sens»: *Corps et poésie selon Maurice Scève*, Cahiers d'humanisme et Renaissance, 66 (Genève: Droz, 2003), par exemple p. 108.

En même temps le coq (*gallus* en latin) représente la France. Belleau considère sa mission thérapeutique comme si urgente qu'il dédie son poème à sa patrie et prie à la fin du poème que la pierre et la France gardent leur puissance (p. 206, v. 37-42). Le lecteur comprend que la France doit mettre fin aux guerres civiles.

Dans «Le Corail», «les sœurs Nereïdes, / Les Naiades et les Phorcides» implorent Apollon de donner un peu de son feu et de sa couleur au corail blanc (p. 172, v. 61-72). Le dieu rend le corail rouge comme les lèvres des nymphes, détail que le poète préfère à la croyance, pourtant longuement évoquée, que ce fut le sang de Méduse qui colora le corail (p. 172-173, v. 85-108)<sup>288</sup>.

«L'Heliotrope» est le premier poème de l'édition de 1578. La pierre est spéculaire, d'abord parce qu'elle reflète le soleil dans une symphonie de couleurs:

mise en un bassin

Plein d'eau jusques aux bords (ô miracle divin!)

Elle rend du Soleil la face venerable

Rouge et teinte de sang [...]:

Brunissant d'épaisseur et de nue cendrée

De ce Dieu radieux la perruque dorée. (VI, p. 40, v. 59-62, 65-66)<sup>289</sup>

Mais il y a plus:

Et comme en un miroir s'imprime la lumiere

Des rayons du Soleil, ainsi sur la liziere

De ceste pierre belle aisément on peut voir

Le jour où le Soleil en eclipse veut choir. (p. 41, v. 77-80)

Belleau omet l'idée qu'on trouve chez Pline et chez Marbode, que, jointe à la plante, la pierre rend son porteur invisible. Il vise à respecter une certaine

---

**288** Sur «Le Corail», voir Carsten Feldmann, *Rerum natura: Lukrez, Belleau, Ponge* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 1997), p. 119-127 et p. 135-137.

**289** Le motif du miroir est également important dans «L'Onyxe».

vraisemblance, même dans cet univers extraordinaire. Chez lui, la pierre est comme un instrument médical et rappelle ainsi le bâton merveilleux de *La Bergerie*.

Apollon est mentionné dans le dernier poème de l'édition de 1578, «La Pierre laiteuse», comme source de l'inspiration et de la «fureur» du poète (p. 54, v. 17). Le dieu figure ainsi au début et à la fin du recueil de Belleau, et en constitue le dieu tutélaire. Le lecteur comprend clairement que les poèmes sont censés être thérapeutiques.

## 6.9 Numérologie

Le recueil est en fait organisé avec soin, comme le montre *L'Éloquence des pierres précieuses* d'Evelien Chayes. La science néoplatonicienne des nombres joue un rôle majeur dans cette organisation. Par exemple, nous avons vu dans notre deuxième chapitre que le douzième poème de l'édition de 1576 est «La Turquoise», fait de douzains, dédié à la maréchale de Retz qui pouvait écrire son nom avec douze lettres, Claude de Retz. Le douze est associé aux tribus d'Israël, aux apôtres et bien sûr aux mois de l'année; mais pour Ficin (rappelons qu'il était fils d'un médecin et avait lui-même reçu d'abord une formation médicale) c'était un nombre abondant et un nombre nuptial et il gouvernait aussi la forme universelle du monde, la forme humaine et la forme de l'état<sup>290</sup>. Ce n'est pas par hasard que le poème de Belleau centré sur ce nombre contient des réflexions sur le temps humain et la mutabilité, que Platon voulait nous aider à dépasser et que Belleau transcendera dans ses traductions bibliques<sup>291</sup>.

## 6.10 L'équilibre humoral

En évoquant les vertus des gemmes dans ce recueil non exempt de mystère, Belleau met l'accent sur leur capacité à assurer la tempérance, l'équilibre humoral, ainsi que l'a montré Evelien Chayes<sup>292</sup>. L'améthyste empêchera celui qui la porte de s'enivrer, comme le suggère son étymologie. La traduction française du poème de Dorat au début de l'édition de 1576 note que le roi pourra contempler en l'améthyste «l'heur / D'une ame tempérée» (p. 117, v. 28-29). Dans le poème de Belleau, Bacchus fait un vœu: que celui qui la porte ne tombe pas dans les excès que le dieu du vin lui-même a connus:

<sup>290</sup> Voir Michael J.B. Allen, *Nuptial Arithmetic*, surtout p. 51-52, p. 71-72.

<sup>291</sup> Voir Michael J.B. Allen, *ibid.*, p. 80.

<sup>292</sup> *L'Éloquence des pierres précieuses*, p. 235-293.



Je veux à l'advenir que ceste pierre fine,  
Nourrissant dedans soy ma colere divine,  
Teinte de mes couleurs, engarde son porteur  
De jamais s'enyvrer de ma douce liqueur,  
Attirant les vapeurs qui d'haleines fumeuses  
Vont troublant le cerveau de passions vineuses. (p. 131, v. 281-286)

La pierre a pour but de protéger le corps et le cerveau de celui qui boit.

Dans «Les Amours de Hyacinthe et de Chrysolithe», Belleau explore les relations amoureuses de trois personnages et vise à illustrer le pouvoir qu'a l'hyacinthe de garder «son porteur de l'ardeur immodeste / De l'enfant de Cypris» (p. 158-159, v. 221-222)<sup>293</sup>. S'inspirant de l'histoire ovidienne de l'amour tragique d'Apollon pour Hyacinthus, qui montre les dangers d'une passion immodérée et qu'on appellerait de nos jours homosexuelle, Belleau y ajoute les lamentations quelque peu obscures qu'adresse Hyacinthe à sa dame, Chrysolithe. Qui plus est, le poète semble de temps en temps faire allusion à ses propres rapports avec une femme réelle. Il laisse entendre qu'ils ont tous besoin d'être calmés par la gemme. «La Cornaline» dépeint Cupidon, qui rompt le bout de son arc; Vénus lui donne une cornaline pour l'apaiser. La pierre possède le pouvoir de calmer la rage (Belleau suit ici Albert le Grand, Marbode, Vincent de Beauvais et La Rue):

depuis ha tousjours cet heur,  
D'assopir et fondre l'aigreur  
De l'homme eschaufé de colere. (p. 202, v. 19-21)

La petite scène mythologique est donc conçue pour illustrer les propriétés de la pierre<sup>294</sup>. Ces vertus sont essentielles en temps de guerre, qui foment l'aigreur et la colère.

À d'autres moments, Belleau explore encore plus explicitement la notion de l'équilibre humoral. Il vante par exemple les vertus de la perle, réduite en poudre:

---

**293** H.C. Agrippa s'intéresse aux vertus de l'hyacinthe et en cherche les causes (*De occulta philosophia*, I. 23). Voir Jean Céard, *La Nature et les prodiges*, p. 343-344.

**294** On trouvera quelques remarques pertinentes dans Aubrey Rosenberg, «A Reading of Belleau's "La Cornaline"», *Romance Notes*, 16 (1974-1975), p. 410-414.

Poudre qui retien la puissance  
 Par une secrette influence  
 Seicher toute mauvaise humeur. [...]  
 Poudre secrettement unique  
 Pour purger le melancolique. (p. 151, v. 121-123, v. 127-128)

La perle est surtout efficace en ce qui concerne son action de purger la bile noire<sup>295</sup>. «La Pierre sanguinaire» est «Bonne à purger toute mauvaise humeur» (VI, p. 53, v. 48).

La variation stylistique qui caractérise ce recueil, ainsi que *La Bergerie*, est conforme à cet idéal de la tempérance<sup>296</sup>. Belleau ne permet pas à une seule forme métrique de dominer, par exemple, parce que cela serait excessif. Il vise à maintenir un moyen terme entre le style haut et le style bas, produisant fréquemment ce style «doux» pour lequel il est renommé; le premier vers de la traduction en français du poème de Dorat au début de l'édition des *Pierres precieuses* de 1576 loue par exemple son «vers doux et facile» (p. 117).

## 6.11 Plaire et instruire

Malgré son souci du bien-être et de l'équilibre de ses lecteurs, le regard de Belleau n'est pas toujours exclusivement celui d'un médecin, mais celui de quelqu'un qui cherche à plaire et à persuader. «Les Amours d'Iris et d'Opalle» s'intéresse surtout au couple imaginaire plutôt qu'aux propriétés des gemmes auxquelles ce couple est associé. La transformation d'Opalle est évoquée minutieusement et avec quelques images désagréables – un ulcère, image bien médicale, et les métaphores d'un hiver éternel, de la glace et d'«un long sommeil ferré» (p. 169,

<sup>295</sup> Voir Donald A. Beecher, «Des Médicaments pour soigner la mélancolie», p. 94. Sur «L'Huître» et «La Perle» voir Carsten Feldmann, *Rerum Natura: Lukrez, Belleau, Ponge*, p. 107-117. Pour l'enfantement de la perle dans les deux poèmes, voir Olivier Pot, *Inspiration et mélancolie: L'Épistémologie poétique dans les Amours de Ronsard*, Études ronsardiennes, 4; Travaux d'humanisme et Renaissance, 240 (Genève: Droz, 1990), p. 159-160.

<sup>296</sup> Evelien Chayes observe: «le recueil varie quant au style, non seulement d'un poème à l'autre mais aussi à l'intérieur des poèmes mêmes. Ce *mélange* de styles est intimement lié à ce que nous appelons une reconstruction poético-médicale de la *persona* du poète – nous voilà de retour au thème de la tempérance humorale –, ce qui, à son tour, pourrait être compris comme une micro-variante humaniste de la poésie encyclopédique. Ces variations aux niveaux macro- et microstructurel indiquent toujours des passages entre l'extrême d'une part, et la tempérance ou le juste milieu d'autre part: signe d'un mimétisme de la poésie par rapport aux pierres tempérant les humeurs» (p. 248).

v. 93-107). Iris pleure, et ses larmes sont transformées en une pierre qui porte les traces de son origine céleste:

la pierre de pris

Qui maintenant encor porte le nom d'Iris:

Recolorant naïfve en sa face empierrée

De l'arc qui ceint le ciel la trace bigarrée. (p. 169, v. 111-114)

«La Pierre aqueuse» décrit une jeune bergère qui se noie la veille de ses noces et qui est transformée en pierre par les dieux; une allusion à la légende de Niobé (VI, p. 46, v. 31-42) vise à rendre ce nouveau mythe plus digne de foi.

Dans d'autres exemples il n'y a pas de métamorphose, mais les pierres ressentent des passions humaines. C'est notamment le cas de «La Pierre d'aymant ou calamite», où Belleau se rappelle le mythe platonicien concernant l'inspiration poétique (*Ion*), l'aimant poursuit le fer avec une ardeur érotique (p. 139-140, v. 33-38) et la rencontre du fer et de la magnétite appelle l'image d'une vierge embrassant son ami (p. 141, v. 83-88)<sup>297</sup>. À cause de cette ornementation, nous ne sommes pas tout à fait d'accord avec Albert-Marie Schmidt lorsqu'il dit: «Le Discours de la *Calamite* est la suprême floraison de la poésie scientifique telle que la rêvèrent les membres de la Pléiade qui savaient maintenir une dissertation en vers sans recourir aux artifices de la rhétorique ou de la mythologie<sup>298</sup>».

Dans «L'Onyce» Belleau, se souvenant que le grec *onyx* signifie «ongle», crée un tableau dans lequel un Cupidon espiègle coupe les ongles de sa mère endormie. Vénus «se courrouce aigrement / Contre son fils Amour» (p. 176, v. 63-64). L'«échange» dans ce poème affecte les rognures d'ongles, transformées en gemmes lorsque Cupidon s'envole. «L'Heliotrope» fait de la pierre une magicienne parce que Belleau veut suivre Plinie, Marbode et Albert le Grand en lui attribuant des qualités remarquables (VI, p. 40-41, v. 59-90)<sup>299</sup>. Le lecteur, amusé, est plus réceptif aux vertus que le poète énumère.

---

**297** Maurice-François Verdier suggère que Du Bartas parodie ce poème de Belleau («Rémy BELLEAU», p. 485-486). Il se peut simplement, comme me l'a dit Yvonne Bellenger, que Du Bartas ne parodie rien du tout, mais qu'il a les mêmes sources que Belleau.

**298** *La Poésie scientifique*, p. 227.

**299** Pour décrire la sorcière il s'inspire de Tibulle et des vers d'Horace contre la sorcière Canidie (en particulier *Épode* XVII, v. 77-78).

## 6.12 Anthropomorphisme

Si Belleau crée des mythes et invente des relations amoureuses, c'est pour mieux étayer l'anthropomorphisme de ces poèmes, afin que le lecteur puisse comprendre que la guérison qui est envisagée s'applique à l'humanité<sup>300</sup>. Dès le «Discours» les gemmes sont en effet jugées en termes moraux: si elles sont imparfaites, elles ont des «vices» et celles qui ne sont pas fausses sont caractérisées par leur «naïfveté» et leur «bonté» (ainsi «Le Diamant», p. 133, v. 20). «L'Émeraude» passe en revue les «vices» de la gemme et utilise, pour en décrire une qui est dotée d'un lustre insuffisant, des termes qui pourraient s'appliquer à un être humain – «Engourdy, foible, plein de crasse» (p. 181, v. 122). L'hématite est jugée «douce et debonnaire» (30, p. 53, v. 38). «La Turquoise» débute par le topos de la mutabilité et observe que même les pierres vieillissent. (On ne trouve pas cette notion dans la plupart des autres poèmes.) Elles sont décrites comme des personnes âgées (p. 189, v. 29-32). La turquoise, à mesure qu'elle vieillit, perd «sa grace / Et le teint mignard de sa face» (p. 189, v. 41-42). Belleau célèbre ensuite la capacité qu'a la turquoise à aimer son propriétaire, en ressentant «quelque doux allechement / D'amitié» (p. 189, v. 50-51)<sup>301</sup>, et affirme que la pierre préfère se briser plutôt que de laisser souffrir la personne qui la porte: si celle-ci tombe malade, la gemme perd son éclat. Son cœur au moins n'est pas de pierre.

Une telle tendresse ressortit aux «autres affections secrètes» que mentionne le Discours au Roi; elle est représentée dans «La Pierre d'aymant ou calamite», poème qui, tout en analysant l'attraction érotique, célèbre l'amitié. Belleau examine scientifiquement les propriétés de l'aimant, en faisant beaucoup d'emprunts à Lucrèce, mais explique aussi le magnétisme à partir des propriétés de la magnétite et du fer. Le poète prend plaisir à révéler un monde animé dans lequel ce qui paraissait impossible peut arriver, où des relations inattendues peuvent se créer, et où les surfaces dures peuvent symboliser paradoxalement la compassion et l'affection. Il montre comment, par des ouvertures d'amitié, l'aimant triomphe de la nature guerrière du fer

**300** Cf. Dudley B. Wilson, *Descriptive Poetry in France from Blason to Baroque*, (Manchester: Manchester University Press; New York: Barnes & Noble, 1967), p. 152-153.

**301** Le mot frappant et rare, «allechement», ou attraction, rappelle ce que dit Montaigne dans «De l'exercitation» (II. 6). Il parle des effets de son accident: «Je ne sçavoy pourtant ny d'où je venoy, ny où j'aloï, ny ne pouvois poiser et considerer ce qu'on me demandoit: ce sont de legers effects, que les sens produysoient d'eux mesmes, comme d'un usage: ce que l'ame y prestoit, c'estoit en songe, touchée bien legerement, et comme lechée seulement et arrosée par la molle impression des sens.» (Édition de Jean Balsamo, Michel Magnien et Catherine Magnien-Simonin, p. 395.)

(p. 139, v. 21-24). Ce métal, loin de devenir une arme, se fait le symbole d'un «nœu d'amitié» (p. 139, v. 31), de la sympathie, propriété qu'on associe communément à un bon médecin.

## 6.13 Une rhétorique de l'émerveillement

Belleau, qui vise à développer les aspects surprenants du recueil pour préparer certains de ses lecteurs à accepter de se voir malades, éveille l'admiration du lecteur à l'aide de questions. Comme le dit Claude Faisant, «Le ton général du recueil est celui de l'émerveillement»<sup>302</sup>. Des questions et des exclamations parcourent «La Pierre d'aymant», et l'énumération permet d'accumuler les vertus physiques et médicinales de la pierre. Dans «Le Diamant» l'*interrogatio* (comme p. 135, v. 85, «Diray-je chose non croyable?») souligne l'attribution aux dieux de la dureté du diamant et de la découverte qu'il se dissout dans du sang de bouc. «Le Coral» est scandé par la question «Qui croiroit ...?», introduisant des histoires qui portent sur des naissances étonnantes, illustrations de la théorie selon laquelle la mort d'une créature donne la vie à une autre (p. 170-171, v. 1-36). Les exclamations dans «La Pierre aqueuse» mettent en relief l'association bizarre de l'eau et de la pierre dans cette variété de quartz (p. 46, v. 43-48). En abordant le monde mystérieux des gemmes, les lecteurs sont invités à accueillir les invraisemblances, comme faisant partie intégrante des merveilles de la nature. Tout porte à croire que ceux qui ont l'esprit ouvert guériront plus facilement.

## 6.14 Ironie et amertume

Malgré le ton allègre, malgré le côté mythique, merveilleux, anthropomorphique et avant tout médical de ce recueil, l'amertume et l'ironie sont présentes. Ces poèmes sont écrits à un moment de l'histoire où les Français semblent avoir oublié leur humanité, où protestants et catholiques refusent de se réconcilier. À la différence des auteurs de lapidaires, et avec beaucoup d'ironie, Belleau rappelle au lecteur que des pierres connues pour leur dureté ont plus de pitié que l'homme<sup>303</sup>. C'est le cas de la turquoise, qui fait preuve de tant de

**302** «Gemmologie et imaginaire: Les *Pierres precieuses* de Remy Belleau», p. 98.

**303** On pense à *Vol de nuit* d'Antoine de Saint-Exupéry, où le narrateur remarque, à propos de l'inspecteur Robineau, «Seules, dans la vie, avaient été douces pour lui, les pierres» (Livres de Poche (Paris: Gallimard, 1931), p. 60). Les pierreries (souvent liées aux étoiles) constituent un leitmotiv dans ce texte.

compassion qu'elle se casse ou tombe malade selon l'état de celui qui la porte (p. 189, v. 49-60 et p. 190, v. 73-84). Le poète s'exclame:

Há vrayment ingrate Nature  
 Qui a de sentiment humain  
 Animé cette pierre dure  
 Plus que l'homme. (p. 190, v. 85-88)

L'ordre des mots met l'accent sur l'humanité de la pierre. Parfois le poète laisse le lecteur conclure à un contraste entre la pierre en question et l'histoire contemporaine. Parfois il intervient directement dans de telles apostrophes et rend clair son désir profond que les guerres puissent prendre fin<sup>304</sup>. Dans «La Pierre d'aymant ou calamite» le poète fustige les Français pour leur cruauté et leur reproche d'avoir négligé les vertus que représentent les gemmes:

Ha siecle malheureus, et veuf de jugement,  
 Où les hommes grossiers ont moins de sentiment,  
 Moins de grace et d'amour que le fer ny la pierre,  
 Armez de cruauté, et tous nez pour la guerre,  
 Ennemis de la Paix, prompts à souiller leurs mains  
 Au sang de leur voisin, tant ils sont inhumains!  
 Siecle trop ignorant des douceurs de la vie,  
 Fertile de malheur et pallissant d'envie,  
 Nous faisant savourer en ce val terrien  
 Plus aigrement le mal, que doucement le bien! (p. 144, v. 183-192)<sup>305</sup>

«Fertile de malheur» est une expression frappante, réunissant des choses contraires. Le ton du passage rappelle l'Ancien Testament et prépare le *Discours de la Vanité*. Belleau a les accents d'un prophète biblique.

**304** En ce sens Belleau est beaucoup moins «oblique» que ne le suggère Marcel Tetel dans «La Poétique de la réflexivité chez Belleau», *Studi francesi*, 29 (1985), 1-18 (p. 18).

**305** Clovis Hesteau de Nuysement semble se souvenir de Belleau lorsque, dans «Les Gemissemens de la France, au Roy», il déplore la façon dont l'homme cherche «à renverser le cours de l'ordre de nature», à la différence des pierres, puisque «l'argent vif ayme l'or, / L'aymant ayme le fer»: voir *Les Œuvres poétiques*, Livre I<sup>er</sup>, éd. Roland Guillot, Textes Littéraires Français, 446 (Genève: Droz, 1994), p. 130-131, v. 195-216. Ses *Œuvres poétiques* furent publiées pour la première fois à Paris par Abel L'Angelier en 1578. Dans le volume 85.f.20 de la British Library, elles sont reliées avec les *Pierres précieuses*.

## 6.15 Le poète s'adresse aux femmes

Le poète ne plonge pas le lecteur dans le désespoir puisqu'il cherche un remède aux maux qui paralysent la France. Tandis que dans le *Dictamen metricum* il ne s'était adressé qu'à un petit groupe d'amis («sodales»), il se tourne maintenant vers les Grands, seuls capables de diriger le pays. Il parle surtout aux femmes, qui forment à la cour des derniers Valois une élite d'origine sociale variée et ont une importance croissante<sup>306</sup>. Elles sont peut-être plus enclines à la pitié et souvent en mesure d'influer sur les hommes, comme les reines et les autres femmes représentées par Robert Garnier dans *Les Juifves* (1583). Belleau s'adresse à la reine («Le Diamant»); à Marguerite, reine de Navarre («La Perle»); à la duchesse de Montpensier («Le Rubis»); à la duchesse de Guise («Le Coral»); à la duchesse de Nevers («L'Émeraude»); à Marie de Lorraine («Le Saphir»); à la maréchale de Retz («La Turquoise»); à Hélène de Surgères, célébrée par Ronsard («L'Agathe»); à Jeanne de Cossé («Le Jaspe»); à Madame de Villeroy («La Pierre d'aigle, ditte ætités»); à Mademoiselle de Belleville («La Pierre d'arondelle ditte Chelidonium lapis»). Plusieurs de ses dédicataires fréquentaient le *Salon Verd* ou *Salon de Dictynne* de la Maréchale de Retz, qui avait été dame d'honneur de Catherine de Médicis, comme sa mère, Jeanne de Vivonne, avant elle et comme Hélène de Surgères et Henriette de Clèves, duchesse de Nevers (qui faisaient toutes les deux partie du salon)<sup>307</sup>. La duchesse de Nevers y était connue sous le nom de Pistère et Marguerite de Valois sous celui de Callipante<sup>308</sup>. Belleau suggère peut-être que c'est à l'intérieur de ce salon qu'un mouvement pacifiste et curatif doit naître. Déjà, dans *La Bergerie*, il avait isolé un petit groupe de personnes dans le Château-d'en-haut à Joinville, pour faire croire que leur courage, leur discipline et surtout leur amour des arts pouvaient apporter une protection et un apaisement tandis que la guerre sévissait tout autour. On pourrait établir un parallèle entre cette création d'une communauté et l'élitisme de l'esprit qu'on trouve dans le *Discours de la servitude volontaire* d'Estienne de La Boétie.

**306** Voir Jacqueline Boucher, *Société et mentalités autour de Henri III*, vol. IV, p. 1266.

**307** Sur la Maréchale de Retz, voir Enea Balmas, *Un Poeta del Rinascimento francese, Étienne Jodelle*, chapitre 7, «Il salotto di Dictynne», p. 470-488; et Madame Michel Jullien de Pommerol née Marie-Henriette de Montety, *Albert de Gondi maréchal de Retz*, Travaux d'humanisme et Renaissance, 5 (Genève: Droz, 1953), surtout p. 30 et p. 195-218. On lira aussi avec profit François Rouget et Colette Winn, *L'Album de vers de Catherine de Clermont, Maréchale de Retz* (Paris: Champion, 2004).

**308** Voir Pommerol, *Albert de Gondi*, p. 212.

## 6.16 Les Grands

Belleau n'oublie pas pourtant les maris de ces grandes dames. La façon dont il implique les princes et les Grands dans les *Pierres précieuses* rappelle les *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné. À la fin de «La Turquoise», les princes sont explicitement visés:

Há bon Dieu fay donc que nos Princes  
 Espoints de quelque sentiment  
 D'amitié, gardent nos Provinces  
 De ruïne et de changement:  
 Et fay que de villes en villes  
 Ne rampent les flammes civiles,  
 Mais y fleurissent à jamais  
 Les honneurs d'une douce paix,  
 A fin que l'orage s'accoise  
 Entr'eux, s'alliant tout ainsi  
 Qu'avec son porteur la Turquoise,  
 Qui se perd pour garder autrui. (p. 191, v. 97-108)

C'est parce qu'ils ont oublié l'amitié que les princes ont laissé leur pays s'engouffrer dans les flammes de la guerre civile. «Les flammes civiles» est un raccourci frappant, dans une prière émouvante qui évoque la manière lente mais inexorable dont la guerre se propage. Il existe effectivement un désaccord profond entre les princes, surtout depuis que François, troisième fils de Henri II, a rejoint le prince de Condé et s'est mis à la tête des «malcontents» (1573). D'abord duc d'Alençon, ensuite duc d'Anjou, il intrigue contre Charles IX, puis contre Henri III. De son côté, Henri de Navarre, élevé par sa mère dans le protestantisme, devient très tôt le chef du parti calviniste. Il échappe à la Saint-Barthélemy en abjurant, mais parvient à s'enfuir (1576) pour reprendre la tête de l'armée huguenote. Belleau parle avec raison d'«envie», de «rancœur» et de «jalousie» entre les princes («La Pierre sanguinaire», VI, p. 52, v. 17-18). Dans la première édition, il pose au centre du recueil le Saphir, symbole de la Concorde chez les Anciens, et espère que la gemme pourra apporter la paix «au cueur des Princes» (p. 187, v. 117). Il utilise le *nous* pour impliquer le lecteur:



Vien vien Saphir desormais  
Au secours de nos Provinces,  
Et chasse l'inimitié  
Cruelle, qui sans pitié  
Contre ses propres entrailles  
Fait la guerre, et peu à peu  
Allume un torrent de feu  
Hors et dedans nos murailles. (p. 187, v. 119-126)

Rien de semblable à cette apostrophe ne se trouve dans ses sources. La synesthésie, «un torrent de feu», communique au lecteur le fait qu'il est presque impossible d'arrêter le carnage; le poète parle aussi avec vigueur et avec l'œil d'un médecin des «entrailles» des Français. Belleau déplore les combats entre catholiques et réformés et construit un avertissement à l'intention des princes, et peut-être en particulier de Charles, duc d'Aumale, époux de Marie de Lorraine, à qui le poème est dédié. Que ce duc fasse ce qu'il peut, qu'il se serve de ses contacts, pour mettre fin aux guerres civiles.

Dans «La Pierre d'arondelle ditte Chelidonium lapis», le poète évoque d'abord la façon dont les hirondelles sont éventrées pour en tirer la pierre (p. 207, v. 19-24), puis la légende terrible de Procné, femme de Térée, roi de Thrace (p. 207, v. 7-12 et p. 207-208, v. 25-30; cf. Ovide, *Métamorphoses* 6. v. 412-674)<sup>309</sup>. Dans l'avant-dernière strophe Belleau formule le vœu que la pierre dont les origines sont entourées de tant de violence puisse elle-même aider à faire revenir la paix en son pays en calmant la colère des princes:

Refroidist les chaudes coleres,  
Les rigueurs, les menaces fieres,  
L'aigreur des Princes et des Rois:  
Que pleust à Dieu que ceste pierre,  
De France peust chasser la guerre  
Sur l'Arabe ou sur le Medois. (p. 208, v. 43-48)

---

**309** Belleau a pu se souvenir aussi de Conrad Gessner, *Historiae Animalium* (Zurich: Froschover, 1551-1585), Lib. III, «De avium natura» (1580, p. 540).

Belleau se souvient sans doute d'Érasme, qui dénonce la guerre à l'intérieur de la chrétienté, mais ne désapprouve pas les expéditions militaires pour combattre le Turc qui menace d'envahir l'Europe<sup>310</sup>. Quoi qu'il en soit, ce sont des paroles courageuses de la part d'un poète qui était au service des Guises.

Même le roi n'est pas épargné. Malgré le fait que la dédicace loue le goût de Henri III pour la philosophie et la science, Belleau inclut dans son recueil, comme nous l'avons déjà vu, le poème insolite et fragmenté, «Les Amours de Hyacinthe et de Chrysolithe», qui conte longuement la passion d'Apollon pour Hyacinthe (p. 155-158, v. 113-202). Cette passion aboutit à la mort de Hyacinthe. Nous pensons à la littérature satirique de l'époque, qui commençait déjà à attaquer Henri III et ses «mignons»<sup>311</sup>. Ce poème, avec sa fin cruelle, contiendrait-il un avertissement pour le roi, nouvel Apollon, coupable peut-être d'avoir oublié les vertus morales qu'il s'était efforcé de cultiver dans son Académie? Dans l'ensemble du recueil, Belleau semble effectivement pousser le roi à mettre en pratique ce qu'il a appris.

## 6.17 Les guerres civiles

Dans l'édition de 1578 le poète devient encore plus conscient du besoin de remédier aux problèmes causés par la guerre civile. Le court poème, «Le Beril», se termine sur une prière et une apostrophe à la pierre, traitée comme quelqu'un qui est capable de guérir les Français:

Beril, je te suppli, si telle est ta puissance,  
 Chasse nostre ennemi hors les bornes de France,  
 Trop le peuple François a senti les efforts  
 De son bras enyvré du sang de tant de morts. (VI, p. 45, v. 21-24)

«La Sardoyne» rappelle sèchement que les princes sont soumis à la fortune (VI, p. 49, v. 23-24). «La Pierre sanguinaire dicte Hæmatités» s'ouvre sur un énoncé direct à la première personne où le poète se déclare dégoûté par les

**310** *Dulce bellum inexpertis*; voir Robert P. Adams, *The Better Part of Valor: More, Erasmus, Colet and Vives, on Humanism, War and Peace, 1496-1535* (Seattle: University of Washington Press, 1962), p. 209. Cf. *Querela pacis*, in *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami*, section IV, vol. 2 (Amsterdam et Oxford: North-Holland, 1977), p. 90. Cf. Ronsard, *Continuation du Discours des miseres de ce temps*, éd. Malcolm Smith, p. 92, v. 233-235: «Allez aux regions / Qui n'ont ouy parler de nos religions, / Au Pérou, Canada, Callicuth, Canibales».

**311** Comparer l'étude détaillée de Nicolas Le Roux, *La Faveur du roi: mignons et courtisans au temps des derniers Valois (vers 1547 – vers 1589)*, Époques (Seyssel: Champ Vallon, 2000).

guerres civiles (VI, p. 52, v. 1-4). Les couleurs aident à évoquer l'horreur de la guerre. Suit une prière à Dieu: puisse-t-il mettre fin au conflit en France et réconcilier les princes (VI, p. 52-53, v. 9-32).

## 6.18 Les vertus curatives des gemmes

Les dédicataires des *Amours et nouveaux eschanges des pierres precieuses* et les princes en général jouent ainsi un rôle important. Mais ce sont les pierres mêmes qui symbolisent la croyance selon laquelle il faut chercher à guérir: le poète développe longuement leurs vertus curatives. Nous avons vu que dans les *Petites inventions* il avait déjà manifesté son intérêt pour les qualités thérapeutiques des créatures ou des choses qu'il chantait; dans «La Tortüe» de 1556, par exemple, il pense au «petit animant» ou être vivant (I, p. 193, v. 61) qui se trouve sous «la double escorce» (p. 193, v. 60), et s'interroge:

Ne garist-il pas la morsure  
D'Aspics noirs, de sa charnure,  
Et le pipeur aveuglement  
De tout magique enchantement?  
Son sang, esclarcist le nuage  
Des yeux, et pollist le visage,  
Son sang, vermillonne le teint  
De fièvre ou de langueur esteint:  
Tant sa nature est amoureuse!  
De nostre race langoreuse. (p. 193, v. 68-77)

L'*interrogatio* aide à éveiller la curiosité du lecteur et l'*exclamatio* suscite son émerveillement<sup>312</sup>. L'anaphore «Son sang...Son sang» produit une sorte d'incantation, apte à remplacer celles des magiciens (on pense à l'ensorcellement de notre deuxième chapitre). «Vermillonne» ne se trouve ni chez Edmond Huguet, ni chez A.J. Greimas et T.M. Keane, et constitue un raccourci frappant. Les vers 72 à 73 contiennent sans doute une allusion aux cataractes.

---

**312** L'on notera le goût que manifeste Belleau pour les petites créatures. Hélène Naïs parle d'un Belleau «séduit par la petitesse» (*Les Animaux*, p. 615). Nous y reviendrons.

Les techniques déployées ici seront utilisées dans les *Pierres precieuses*. C'est dans le dernier poème du recueil de 1576, «La Carchedoine», que Belleau chante les propriétés des pierres, leur nature inaltérable (ce qui fait contraste avec «La Turquoise»), leur beauté, le fait qu'elles ne sont pas vénéneuses comme les plantes, leurs vertus curatives. Il dit que les pierres belles et pourvues de vertus médicinales sont aussi nombreuses que les plantes belles et utiles (p. 211, v. 25-42). L'emploi des pierres en médecine était effectivement répandu<sup>313</sup>. Les apothicaires utilisaient les gemmes sous forme de poudre qu'ils vendaient par petites quantités; ils employaient encore les perles, que Belleau inclut dans la catégorie des gemmes, au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>314</sup>. Ficin, dans sa *Théologie platonicienne*, affirme que les pierres précieuses peuvent guérir<sup>315</sup>; certains le croient encore de nos jours. En passant en revue diverses gemmes, Belleau s'apparente une nouvelle fois à Rabelais, qui met en évidence dans le Prologue déconcertant de *Gargantua* le puissant symbole des silènes – selon lui ce sont des boîtes d'apothicaire contenant des drogues précieuses – et qui affirme (quitte à le nier ensuite) le pouvoir thérapeutique de son texte.

En énumérant les vertus de ses gemmes, Belleau souligne leur pouvoir d'apaiser et de rétablir l'équilibre mental. À la seule exception de l'onix, qui rend celui qui le porte «quereleux, / Triste, melancolic, resveur, et cauteleux» (p. 177, v. 95-96)<sup>316</sup>, les pierres calment l'esprit. Le diamant, par exemple, protège contre les frayeurs imaginaires et la manie (v. 139-144, p. 137). La perle en poudre est «secrettement unique / Pour purger le melancolique» (v. 127-128, p. 151); la pierre d'azur de même (v. 34, t. 6, p. 51). L'hyacinthe (une espèce de zircon) est

Ennemi des frayeurs, qui de melancholie  
 Troublent l'air plus serain de nostre fantaisie:  
 Ennemi des Démons, et de l'estonnement,  
 Dont les songes menteurs nous trompent en dormant.  
 (p. 159, v. 225-228)

**313** Voir H. Brabant, *Médecins, malades et maladies de la Renaissance*, La Lettre et l'esprit (Bruxelles: La Renaissance du Livre, 1966), p. 201-203.

**314** Voir Arturo Castiglioni, *A History of Medicine*, traduit de l'italien par E.B. Krumbhaar (New York: Alfred A. Knopf, 1947), p. 650.

**315** Jean Céard, *La Nature et les prodiges*, p. 88. Cf. André Chastel, *Marsile Ficin et l'art*, p. 73.

**316** Belleau se souvient d'Albert le Grand et de Cardan; mais il est le seul à adapter les propriétés de la pierre à son étiologie en faisant allusion à la peur de Cupidon, p. 177, v. 97. Comme toujours, il prend soin d'harmoniser le mythe qu'il crée avec les attributs de la gemme.

L'assonance des deux derniers vers aide à communiquer au lecteur l'idée d'une confusion mentale. La gemme protège l'imagination, qui gardera sa lucidité et son optimisme. Le rubis a des effets analogues et agit comme un purgatif mental et moral:

Met le resveur en allegresse,  
Ennemi mortel de tristesse,  
Repurgeant en toute saison  
L'homme de la melancholie. (p. 165, v. 155-158)

Le saphir peut dissiper la peur (p. 186, v. 90-92). La «carchédoine» chasse les mauvais rêves, la terreur et la colère (p. 212, v. 55-60). La «pierre laicteuse» peut, selon certains, faire changer d'intention à celui qui la suce:

S'il est vray ce qu'on dit (chose digne de gloire)  
Que d'un mauvais vouloir tu trompes la memoire,  
Et que cil qui te porte en la bouche n'a plus  
Souvenance du mal, de cervelle perclus. (VI, p. 56, v. 69-72)

C'est dans le lapidaire orphique (p. 92) que Belleau a trouvé cette propriété psychotrope, qui peut paraître très moderne et très désirable. De tels pouvoirs sont essentiels en temps de guerre.

D'autres gemmes ont des propriétés anti-aphrodisiaques. Dans «L'Onyce», par exemple, le poète, suivant Albert le Grand et Marbode, proclame:

S'il ha couleur de chair, on l'appelle Sardoyne,  
S'il retient de la corne, ou du miel, Carchedoyne:  
Mais toutes trois ensemble, ou bien separément  
Ont pouvoir d'appaiser le chaud affollement  
Ou les vives ardeurs de la molle Cyprine,  
Si pendentes au col flottent sur la poitrine. (p. 177, v. 85-90)

La pierre créée par Cupidon lorsqu'il laisse tomber les rognures des ongles de Vénus regimbe devant les efforts du petit dieu et devant les flatteries de Vénus elle-même. Le poète forge un lien étroit entre l'histoire qu'il a inventée et les propriétés de la pierre. Quant à l'émeraude, elle est remarquable pour le fait qu'elle résiste à l'amour et qu'elle préfère se briser plutôt que de se soumettre. Elle est décrite, non sans humour, comme si elle était une femme:

Bref elle est si chaste et si sainte  
 Que si tost qu'elle sent l'atteinte  
 De quelque amoureuse action,  
 Elle se froisse, elle se brise,  
 Vergongneuse de se voir prise  
 De quelque sale affection. (p. 182, v. 145-150)

L'émeraude calme aussi la colère que l'amour peut provoquer (p. 182, v. 154-156). Il est possible de voir ici un avertissement pour Henriette, duchesse de Nevers, à qui le poème, «L'Émeraude», est dédié. Marguerite de Valois et elle avaient aimé La Mole et Coconnat, qui, compromis dans un complot visant à mettre le duc d'Anjou sur le trône de Henri III, furent exécutés le 30 avril 1574. La mort de Coconnat plongea Henriette dans un affreux désespoir. Stendhal se souvient de cette histoire dans *Le Rouge et Le Noir*<sup>317</sup>. Le dernier mot du poème est «chasteté» (p. 183, v. 174). Notons en revanche que les gemmes peuvent parfois aussi stimuler les sentiments amoureux: c'est le cas de la sélénite, produit de l'union de Séléné et d'Endymion (p. 43, v. 49-51).

La description de la «pierre sanguinaire» met en relief son pouvoir médicinal, qui fait contraste avec son nom (VI, p. 53, v. 37-60). À côté de ce poème, à la fin de l'édition de 1578, se trouve «La Pierre laiteuse dicte Galactités», qui ajoute au motif du sang celui – tout aussi religieux – du lait<sup>318</sup>. Le poète commence par louer le lait, grâce auquel il se serait remis d'une grave maladie, peut-être la tuberculose. L'évocation de la pierre, qu'il met en rapport avant tout avec la fécondité et avec l'abondance de lait (VI, p. 55-56, v. 41-68), et que la légende associe à la Vierge Marie, ne commence qu'au vers 21. Avant de conclure, le poète se souvient de la croyance selon laquelle la galactite peut effacer le souvenir d'une méchanceté, et prie pour que ceux qui veulent du mal à la France «eussent entièrement / La mémoire égarée avec le sentiment» (p. 56, v. 75-76): encore une propriété psychotrope. En 1578, les motifs religieux présents dans les deux derniers poèmes préparent la voie pour les traductions bibliques qui vont suivre.

**317** Au Chapitre 39 il observe: «C'étaient des amours de ce genre qui faisaient palpiter les cœurs du siècle de Charles IX et de Henri III» (éd. H. Martineau, *Classiques Garnier* (Paris: Garnier, 1960), p. 471. Au dernier chapitre (45), la conduite de Mathilde doit beaucoup au souvenir de Marguerite de Valois: «Le souvenir de Boniface de La Mole et de Marguerite de Navarre lui donna sans doute un courage surhumain» (p. 507); elle prend la tête sans vie de Julien, comme dans le film de Patrice Chéreau, *La Reine Margot*.

**318** Voir F. de Mély, «Les Reliques du lait de la Vierge et la galactite», *Revue archéologique*, 3<sup>e</sup> série, tome 15 (1890), 103-116. L'auteur cite non seulement le pseudo-Orphée mais aussi (p. 111-113) Damigéron, *De virtutibus lapidum*, une source probable de Belleau.

## 6.19 Le jeu des couleurs

Quelquefois les vertus curatives que Belleau célèbre sont fondées sur les couleurs des gemmes<sup>319</sup>. À plusieurs égards on peut penser à Paracelse<sup>320</sup>. Belleau, qui a l'imagination très visuelle, ainsi que nous l'avons remarqué, concentre d'ailleurs son attention, comme les lapidaires anciens et médiévaux, sur l'apparence des pierres plutôt que sur les traits susceptibles d'intéresser les géologues modernes, comme la densité relative ou la structure cristalline. La couleur en est l'aspect le plus frappant, et Belleau y est très attentif. Dans le «Discours» en vers qui précède les *Pierres* de 1578 il réfléchit longuement aux nuances des gemmes et à leurs variations (VI, p. 32-34, v. 95-177).

En 1576 Belleau donne du balais parfait la description suivante:

L'on connoist la bonté parfaite  
 Du Ballays, quand un petit feu  
 Comme de couleur violette  
 S'eslance hors de son milieu:  
 Quand on n'y voit paille, ny poudre,  
 Mais ainsi qu'un esclat de foudre  
 En pointe, un rougissant éclair,  
 Une vive couleur pourprine,  
 Epesse non, mais cramoisine  
 Sous un lustre brillant et clair. (p. 162, v. 51-60)

**319** Voir Jean Braybrook, «The Curative Properties of Remy Belleau's *Pierres Precieuses*», in *Explorations in Renaissance Culture*, 16 (1990), p. 111-128.

**320** Paracelse croyait que la Nature indiquait elle-même les pouvoirs thérapeutiques de ses matières premières, à travers leur apparence externe (par exemple, le safran des Indes devait être utilisé contre la jaunisse). C'étaient des remèdes spécifiques «signés» par le Seigneur lui-même. Voir Edward Kremer et George Urdang, *History of Pharmacy*, quatrième édition, révisée par Glenn Sonnedecker (Philadelphia et Toronto: J.B. Lippincott, 1976), p. 42-43. On doit à Jacques Gohory d'avoir introduit avec éclat en France la pensée de Paracelse mort depuis près de trente ans. Dans les premières années de 1560 il découvre les quatre livres du *De vita longa* et en donne une lecture «stéganographique». Voir Hervé Baudry, *Contribution à l'étude du paracelsisme en France au XVI<sup>e</sup> siècle (1560-1580). De la naissance du mouvement aux années de maturité: «Le Demosterion» de Roch le Baillif (1578)*, Études et Essais sur la Renaissance, 60 (Paris: Champion, 2005), p. 53-55; et Didier Kahn, *Alchimie et Paracelsisme en France à la fin de la Renaissance (1567-1625)*, Cahiers d'humanisme et Renaissance, 80 (Genève: Droz, 2007). Kahn souligne que, selon Paracelse, «le médecin, en soignant les malades, avait pour charge de manifester la grandeur de Dieu» (p. 22). À consulter aussi: Massimo Luigi Bianchi, *Introduzione a Paracelso*, I Filosofi (Rome et Bari: Laterza, 1995).

Pas moins de quatre mots désignent des couleurs; «feu», «foudre», «éclair» et «lustre» évoquent le jeu de la lumière. L'image de l'orage élargit la perspective de l'ensemble: on part d'une petite gemme pour embrasser les cieux.

Belleau célèbre la couleur de l'émeraude avec des rythmes incantatoires admirés par Hilda Dale (p. 180-181, v. 85-114)<sup>321</sup>. Le vert symbolise, dit-il, la jeunesse, le renouveau et la constance. Il donne une évocation splendide, inspirée de La Rue, des couleurs de la meilleure sorte de saphir:

Quand une petite nuë  
 Comme d'un rouge pourprin  
 Se voit au fond retenuë  
 Dessous le teint azurin,  
 De couleur aussi diverse  
 Que le Soufre, peu à peu  
 Qui commence à prendre feu,  
 Et l'air de sa flamme perse  
 Taché de petits grains d'or  
 Brillans et luisans encor  
 De leurs vives estincelles:  
 Tel Saphir est le meilleur,  
 Et de plus riche valeur  
 Que ceux qui n'ont marques telles. (p. 186-187, v. 99-112)

Ici le rouge, le bleu («azurin», «perse»), le jaune clair du soufre qui prend feu, et l'or se rencontrent et forment un ensemble saisissant<sup>322</sup>. Belleau réussit

**321** Hilda Dale, «Rémy Belleau et la science lapidaire», p. 236.

**322** Cf. Michel Pastoureau, *Bleu, histoire d'une couleur* (Paris: Seuil, 2000), p. 181: «Dans l'absolu, il n'existe évidemment pas de couleurs chaudes et de couleurs froides. C'est là une pure affaire de conventions, lesquelles varient dans le temps et dans l'espace. En Europe, au Moyen Âge et à la Renaissance, le bleu passe ainsi pour une couleur chaude, parfois même pour la plus chaude de toutes les couleurs.»



à traduire une impression de couleurs qui se mêlent et produisent des teintes complexes; les vers heptasyllabes sont de surcroît légers et souples. Une image lui permet de rendre les couleurs de l'héliotrope (le jaspe sanguin): «Elle a dessus la peau comme petites veines / De vray pourpre sanguin rougissantes et pleines» (VI, p. 40, v. 57-58). Les teintes diverses du béryl sont étudiées (VI, p. 44-45, v. 1-14). Belleau a dans de tels passages l'œil non seulement d'un médecin mais d'un artiste. Son recueil éclate en une orgie de couleurs qui fait peut-être contraste avec la palette très sobre et restreinte recommandée par les réformés, surtout en ce qui concerne les vêtements<sup>323</sup>. Les écrivains baroques prendront eux aussi plaisir à explorer les nuances des couleurs des gemmes<sup>324</sup>.

Ces couleurs variées sont associées aux propriétés thérapeutiques des pierres. Le rouge, couleur du sang, a des liens évidents avec le corps humain. Suivant la théorie selon laquelle *similia similibus curantur*, les lapidaires considèrent que les pierres rouges sont capables de guérir les hémorragies et l'inflammation et d'écarter les maladies du sang. Cette croyance est à l'origine des vers des «Amours de Hyacinthe et de Chrysolithe», où Belleau affirme que l'hyacinthe peut dissiper «l'air corrompu qui de grossiers amas / Prend et caille le sang, et nous meine au trespas» (p. 159, v. 223-224). Le corail peut arrêter les saignements de nez (p. 174, v. 137). Il est également

tresbon

Contre la morsure enflammée

Ou la piqueure envenimée

De l'Aspic et du Scorpion. (p. 173, v. 111-114)

Là c'est la flamme qui constitue le lien entre la couleur et la vertu curative. L'œuvre de Belleau contient beaucoup d'allusions à des piqûres douloureuses: nous avons vu qu'il utilise volontiers l'image du taon.

Le cadre mythologique que Belleau a façonné autour du corail confère à ces vers une signification supplémentaire: le poète, se souvenant du pseudo-Orphée,

**323** Voir Michel Pastoureau, *ibid.*, p. 108: «Entre l'art cistercien du XII<sup>e</sup> siècle et la peinture calviniste ou janséniste du XVII<sup>e</sup>, en passant par les miniatures en grisaille des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles et la vague chromoclaste des débuts de la Réforme, il n'y a aucune rupture mais au contraire un discours univoque: la couleur est fard, luxe, artifice, illusion. Elle est vaine parce qu'elle est matière; elle est dangereuse parce qu'elle détourne du vrai et du bien; elle est coupable parce qu'elle tente de séduire et de tromper; elle est gênante parce qu'elle empêche de reconnaître clairement les formes et les contours».

**324** Cf. Manfred Windfuhr, *Die barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker: Stilhaltungen in der deutschen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts* (Stuttgart: Metzler, 1966).

évoque l'histoire de la tête de Méduse, dont les cheveux furent transformés en serpents par Athéna (p. 172-173, v. 85-108). Les propriétés curatives ne sont pas un simple ajout à la fin des poèmes, mais font partie intégrante de leur structure et aident à construire la fable bâtie autour d'elles. Cela est particulièrement clair dans «Le Jaspe», poème anacréontique rappelant les traductions de pseudo-Anacréon que le jeune Belleau avait produites<sup>325</sup>. Ce poème signale la variété rougeâtre de la gemme et raconte comment Cupidon se blesse sur une de ses propres flèches; son sang coule sur le jaspe, produisant une pierre verte à taches rouges. (Selon Albert le Grand, c'est la variété la plus belle<sup>326</sup>.) Désormais, la pierre aurait le pouvoir d'arrêter l'hémorragie (p. 198, v. 43-49) – propriété qu'elle partage avec la cornaline (p. 203, v. 28-30).

Belleau dote aussi ses pierres rouges d'une vertu associée plus souvent aux pierres noires – le pouvoir de chasser ou de combattre les troubles psychiques, notamment la mélancolie. On se reportera à ce qui est dit plus haut sur le rubis et l'hyacinthe. Mais la fonction des pierres peut être plus rudimentaire: en utilisant l'image de la rouille qui ne se trouve pas chez La Rue, Belleau présente la cornaline, gemme rouge, comme un dentrifrice:

Ceste pierre en poudre, des dens

Tire la rouille, de nos ans

Marque veritable et non vaine. (p. 203, v. 25-27)

La pierre est ainsi utilisée pour sauvegarder non seulement la santé mais aussi la vanité de l'homme. On se rappelle les dents noires de Monsieur l'Advocat dans *La Reconnue* (v. 1027): il avait évidemment besoin d'une telle gemme.

La pierre d'once couleur d'ambre illustre les propriétés, exclusivement physiques, que Belleau attribue aux pierres jaunes. Il indique que la gemme peut combattre les coliques (p. 209, v. 32) et qu'elle permet à la peau de quelqu'un qui a la jaunisse de retrouver sa couleur normale (p. 209-210, v. 34-36). Quant aux pierres bleues, elles peuvent avoir des qualités plus spirituelles, puisque «Le Saphir» a le pouvoir de rafraîchir et de fortifier (p. 185-186, v. 71-74) – Belleau suit Damigeron-Evax, Marbode et La Rue – tandis que «La Pierre d'azur, dicte Lapis l'Azuli» a une vertu associée aux pierres vertes: la capacité à «guarir la veuë affoiblie» (VI, p. 51, v. 35). Ici La Rue est la source principale. Belleau et lui pensent peut-être à l'Évangile selon Saint Jean, chapitre 9, qui décrit la guérison

<sup>325</sup> Voir Remy Belleau: *Œuvres poétiques*, I, p. 73-125.

<sup>326</sup> P. 289 d'après Pline, XXVII. 37. 116.

d'un aveugle-né avec de la boue et la salive du Christ. (Comparer l'Évangile selon Saint Marc, chapitre 8, v. 22-26.) Saint Marc parle aussi de la guérison d'un autre aveugle, sauvé par sa foi (chapitre 10, v. 46-52). Nous avons déjà remarqué à quel point la Bible est importante pour Belleau (voir par exemple notre troisième chapitre).

Les rapports que Belleau et ses sources établissent entre les couleurs et les vertus sont fondés sur l'analogie. Quelquefois, cependant, ce que nous avons appelé ailleurs une sorte de renversement se produit au cœur d'un poème<sup>327</sup>. Dans «L'Amethyste, ou Les Amours de Bacchus et d'Amethyste», la fable que Belleau élabore suggère la raison pour laquelle la gemme est censée protéger contre l'ébriété (ainsi que l'indique son étymologie grecque)<sup>328</sup>. Bacchus, navré, assiste à la métamorphose d'Améthyste et déclare que la pierre sera désormais le symbole de la sobriété et d'autres qualités peu bacchiques (p. 131, v. 281-286). Le remède opéré par la pierre repose sur un renversement soigneux de la situation.

## 6.20 Quelques pratiques médicales

Les poèmes donnent un aperçu de quelques bizarres pratiques médicales de l'époque. Les qualités médicinales de la pierre dépendent fréquemment de la manière dont elle est employée. Par exemple, Belleau décrit soigneusement les propriétés de la chrysolithe, qui varient selon la position de la pierre – placée sous la langue (p. 160, v. 261-262), ce qui devait rendre le malade mal à l'aise, ou «sur le costé gauche» (v. 263). Dans le premier cas ses propriétés sont, à tout prendre, physiques; dans le deuxième cas la pierre guérit plutôt l'esprit et l'âme. Plusieurs pierres doivent être administrées sous forme de poudre, comme la cornaline, qui peut étancher le sang qui coule d'une plaie (p. 203, v. 28-30). Réduites en poudre, les perles ont également des vertus médicinales, affectant et le corps et l'âme (p. 150-151, v. 115-132), et exercent «une secrette influence» (v. 122)<sup>329</sup>. Nous verrons que la pierre laiteuse doit aussi être pulvérisée et mise dans de l'eau (VI, p. 55, v. 61-62). Belleau s'inspire ici du lapidaire orphique (p. 92-93).

<sup>327</sup> Remy Belleau: *Œuvres poétiques*, V, p. 106.

<sup>328</sup> Dans ses *Erreurs populaires* de 1572, Joubert parle de la croyance selon laquelle l'améthyste peut garantir de l'ivresse celui qui la porte. Voir Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (éd.), *Histoire du corps*, I, *De la Renaissance aux Lumières*, p. 346.

<sup>329</sup> Voir Charles Wickersheimer, *La Médecine et les médecins en France à l'époque de la Renaissance* (Paris: A. Maloine, 1905; Genève: Slatkine, 1970), p. 480.

Quelquefois il faut mettre la pierre dans un liquide bouillant. Le jais (ou «gagate»), chauffé dans du vin, peut ainsi, selon Belleau, être utilisé contre la rage de dents (VI, p. 48, v. 29-30; ce détail est tiré de Pline et montre que le XVI<sup>e</sup> siècle n'a pas fait beaucoup de progrès en ce qui concerne la dentisterie). Mélangé à de la cire, il peut également donner une pommade efficace contre la scrofule: «Mise en onguent avec cire nouvelle / Elle guarist et purge l'escrouëlle» (p. 48, v. 33-34). Ce remède était employé sans doute par ceux qui ne pouvaient approcher le roi, qui se targuait de guérir les scrofuleux en les touchant<sup>330</sup>. Même l'odeur désagréable du jais, évoquée avec humour, peut servir à quelque chose: elle peut être respirée pour amoindrir les douleurs de l'accouchement (v. 37). Quelquefois, la pierre doit être réduite en poudre et dissoute dans du vin et de l'eau; selon Belleau, qui suit Marbode, l'hématite peut être employée de cette façon pour guérir le calcul (VI, p. 53, v. 49-52).

## 6.21 Les faussaires

La pierre précieuse symbolise la création entière et incite les hommes à vouloir l'imiter, ce qu'ils n'arriveront jamais à faire complètement. Comme le quatrième livre du *Trésorier de philosophie naturelle des pierres précieuses* rédigé à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle par le chroniqueur liégeois Jean d'Outremeuse<sup>331</sup>, comme plus tard Cardan, Belleau parle des faussaires; il y consacre les vers 185 à 212 du «Discours» de 1578 (p. 35) et décrit dans «Le Rubis» exactement comment ils procèdent:

L'un d'une table redoublée  
 De Crystal net et non scabreux,  
 Estant bien jointe et bien collée  
 Une fueille rouge entre-deux,  
 Sous ce Doublet et faulse glace  
 Du Rubis, que le plus rusé,  
 Des pierres, et de leur naissance,  
 Bien souvent s'y trouve abusé. (p. 164, v. 121-130)

**330** Voir le célèbre ouvrage de Marc Bloch, publié pour la première fois en 1924: *Les Rois thaumaturges* (Paris: Gallimard, 1983).

**331** Voir Anne-Françoise Cannella, *Gemmes, verre coloré, fausses pierres précieuses au Moyen Âge: le quatrième livre du «Trésorier de Philosophie naturelle des pierres précieuses» de Jean d'Outremeuse*, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 288 (Genève: Droz, 2006).

Belleau donne ensuite d'autres exemples de falsification et décrit les manières dont on découvre si une gemme est contrefaite (p. 164-165, v. 131-150). Il admire l'invention de l'homme, mais encore plus la splendeur de la nature, créée par Dieu, laquelle est tellement difficile à imiter et seule capable de guérir.

## 6.22 La pétrification et les problèmes féminins

Comme Ovide, qui évoque les étapes de la métamorphose, Belleau s'intéresse au processus de la pétrification. La description la plus longue se trouve dans «Les Amours d'Iris et d'Opalle» (p. 169, v. 90-107). Le poète emploie une comparaison médicale fâcheuse qui suggère à quel point l'homme est fragile et qui dénote une déchéance: le statut d'Opalle dégénère et il perd toute sensation, même dans le cœur, siège des passions:

Comme un chancre malin, s'avançant insensible,  
Rampe de nerf en nerf d'une alleure invisible:  
D'Opalle tout ainsi une froide rigueur  
Rendurcit peu à peu les tendons et le cueur. (v. 93-96)

L'accent est mis sur la lenteur du processus. Le chancre est personnifié, dans ce recueil où presque tout est capable de s'animer. L'image d'un corps souffrant prédomine au moment même où l'homme devient pierre, puisque Belleau pense avant tout à la santé de ses lecteurs.

Les *Pierres precieuses* contiennent aussi beaucoup d'allusions aux problèmes féminins, et surtout aux complications de l'enfantement. «La Pierre d'aigle, ditte Ætités» évoque, en employant l'image d'une femme enceinte, l'inclusion dans la pierre d'une autre pierre qu'on entend bouger à l'intérieur. Belleau la décrit en termes émouvants:

Ceste pierre retient enclose  
Une pierre dont elle est grosse  
Que l'on sent bouger au dedans,  
Comme une femme en sa grossesse  
Sent remuer la petitesse  
Du fruit qu'elle porte en ses flancs. (p. 204, v. 31-36)

Comme le veut le principe de l'analogie, la pierre, attachée au bras gauche de la femme, lui permet d'accoucher sans trop de difficulté (p. 204, v. 39-42). L'émeraude permet également d'accélérer l'enfantement (p. 183, v. 160-162; Belleau imite Vincent de Beauvais). L'aimant, attaché à la cuisse, peut aussi aider les femmes qui accouchent (p. 146, v. 249-250), comme le lapis-lazuli (VI, p. 51, v. 40-42).

«La Pierre laiteuse dicte Galactités» met en relief la capacité de la pierre à faciliter l'allaitement (VI, p. 55-56, v. 41-68). Suivant Marbode, Belleau propose que la nourrice boive la pierre en solution après avoir pris un bain; ou bien la pierre peut être attachée autour du cou sur de la laine prise sur le dos d'une brebis pleine (VI, p. 55, v. 45-54). Suivent des consignes concernant le bétail (p. 55, v. 59-60). La galactite doit être réduite en poudre, dissoute dans de l'eau de source, et versée sur le pis de la bête par quelqu'un qui est «tourné vers le levant» (p. 55, v. 63). Belleau se délecte de cette magie surprenante et y trouve un moyen d'oublier la maladie et la guerre civile. Il y a effectivement un contraste avec le *Chant pastoral de la Paix* (Paris: André Wechel, 1559, repris avec des modifications pessimistes dans la *Bergerie* de 1565 et de 1572), où le poète évoque le lait qui tarit sous l'effet de la guerre (I, p. 227, v. 36-37). L'optimisme prévaudra dans «La Pierre laiteuse» comme autrefois dans le *Chant pastoral*, puisque le motif final est «le lait, des enfans le pere nourrisseur» (p. 56, v. 80).

Ces thèmes – l'accouchement, l'allaitement – sont susceptibles d'intéresser les lectrices, y compris les dames auxquelles quelques-uns des poèmes sont dédiés. Mais ce sont également des thèmes qui soulignent l'importance primordiale de la vie, que les guerres civiles menacent. Ils sont avant tout explorés avec l'œil d'un poète-médecin.

## 6.23 Créativité et compassion

Les gemmes permettent aussi au poète de mettre en valeur la fonction thérapeutique de l'art, comme il le fait dans *La Bergerie*. Cela est particulièrement évident dans «L'Agathe», poème associé à Ronsard qui avait offert une agate à Hélène de Surgères dans ses *Sonnets pour Helene*. Au début de «L'Agathe», on présente à Vénus une agate spéciale, pareille à celle que décrit Pline. En décorant cette pierre, la nature a surpassé l'art (p. 193, v. 61-62). Mais en même temps la gemme glorifie le pouvoir de l'art: elle représente Pégase, l'Hippocrène, l'Hélicon, les Muses et Apollon (p. 193-194, v. 63-84). Belleau offre à la dame d'honneur de Catherine de Médicis une agate, son poème, qu'il croit capable de produire de l'harmonie au milieu de la discorde.

Pour Belleau dans *Les Amours et nouveaux eschanges*, la fonction du poète consiste en conséquence à refuser de prendre parti sur la question religieuse et

à proposer des remèdes reposant sur la compassion et la créativité humaines. La compassion de Belleau lui-même est partout évidente dans le recueil. Comme nous l'avons indiqué dans notre introduction, c'est une qualité qu'un médecin doit manifester, afin d'établir de bons rapports avec ses malades. Belleau ne pense pas seulement aux hommes, mais au corps souffrant de la France en général; il en est affligé.

Dans le «Discours des Pierres precieuses» de 1576, Belleau déclare: «j'ay bien voulu suyvre, avec toute religion, l'opinion des anciens auteurs» (p. 119, l. 2-3); un peu plus loin il explique qu'il veut encourager le lecteur à «tousjours admirer les œuvres de ce grand Dieu, qui a divinement renclos tant de beautez et de perfections en ces petites creatures» (p. 119, l. 15-17). La religion est effectivement très importante dans son recueil. Ainsi que l'a montré Claude Faisant, tout en refusant d'adopter une position ouvertement catholique ou protestante, il suggère que Dieu prendra soin de ceux qui le cherchent.

Le recueil de Belleau est plein de symboles religieux. Le lait qui joue un rôle si important dans «La Pierre laiteuse» est associé à la Vierge. De la prétendue galactite en solution faisait partie des reliques de la Vierge conservées sous le nom de «lait de la Vierge». Dans l'allaitement Belleau trouve une preuve de la fécondité et de la grâce divines; Dieu donne tout, mais ne rencontre que l'ingratitude<sup>332</sup>. Le motif de l'allaitement se trouvait fréquemment dans les scènes de la Nativité vers la fin du Moyen Âge; Suzanne Guillet-Laburthe remarque qu'il était souvent employé par les poètes néo-latins<sup>333</sup>. Le sang, autre motif religieux fondamental, figure dans «L'Agathe»<sup>334</sup>. Un passage obscur où Belleau se souvient d'Orphée explique que le sang des dieux mutinés a teint les champs et l'agathe (p. 195-196, v. 115-144). Son «On dit» (v. 115) reconnaît le côté invraisemblable de ce récit. Le vin (motif important dans le *Dictamen*) figure dans «L'Amethyste» (p. 132, v. 293-304), où il est appelé «la sainte liqueur» et où il colore la pierre:

Violette, pourprine en mémoire eternelle

Du Dieu qui pressura de la grappe nouvelle

Le moust qui luy donna la couleur et le teint. (v. 301-303)

**332** Voir la préface de Guy Demerson, VI, p. 15.

**333** Jean Salmon Macrin, *Hymnes (1537)*, Travaux d'humanisme et Renaissance, 481 (Genève: Droz, 2010), p. 558.

**334** Cf. Hilda Dale: les *Pierres precieuses* «crystallisent sous une forme nouvelle un aspect important de la pensée au XVI<sup>e</sup> siècle: l'intuition des affinités secrètes entre le monde terrestre et le monde céleste, intuition que vient appuyer le sentiment panique d'un univers où règnent des forces occultes auxquelles n'échappe pas qui veut» («Remy Belleau et la science lapidaire», p. 231).

Le vin figure également dans «La Coupe de crystal», où il est explicitement lié à l'inspiration bacchique (p. 199, v. 13-18). Plus loin le vin est appelé, en termes religieux, «le germe divin / Le secours de l'humaine race» (p. 200, v. 59-60); il est longuement célébré. Belleau aime chanter l'origine divine des liquides.

Belleau croit, plus généralement, que la divinité a doté les pierres de vertus capables de contrebalancer les excès et les maux du corps humain et du corps souffrant de la France. Le devoir du poète, comme celui du médecin, est de découvrir ces substances curatives et d'y reconnaître (pour utiliser ce verbe si important dans la comédie de Belleau) la marque de Dieu<sup>335</sup>.

## 6.24 Les pleurs divins

Les pierres ont par conséquent des rapports avec les dieux – Cupidon, Apollon, Bacchus, Vénus. «Les Amours d'Iris et d'Opalle» mentionne à plusieurs reprises l'arc-en-ciel, ce pont entre le ciel et la terre avec lequel Iris était identifiée (voir Genèse 9. 13). Les larmes des dieux deviennent un véritable leitmotiv. Nous avons déjà mentionné les pleurs d'Apollon: comparés aux lamentations du rossignol, ils créent l'ambiance mélancolique des «Amours de Hyacinthe et de Chrysolithe» (p. 157-158, v. 183-202)<sup>336</sup>. Nous avons également noté qu'Iris pleure son bien-aimé et produit la pierre qui a le même nom qu'elle (p. 169, v. 111-114). Belleau maintient – comme dans «L'Huistre» de 1556 et comme Ronsard dans «Le Ravissement de Cephale» – que la perle naquit des larmes d'Aurore, qui pleurerait Céphale (p. 148-149, v. 55-66); jouant avec les sons des mots il dit, avec un polyptoton frappant, «Pleurant s'emperlerent ses pleurs» (v. 60)<sup>337</sup>. En décrivant le rubis, Belleau examine l'origine de la gemme:

Mais je croy que si rare pierre  
Ne s'engendre és flancs de la Terre,  
Et que ce grand Ciel larmoyant

**335** Voir Donald A. Beecher, «Des Médicaments pour soigner la mélancolie», p. 99. Nous en avons cité un extrait dans notre deuxième chapitre.

**336** La présentation de Belleau est plus indirecte que celle d'Ovide (*Métamorphoses* 10. 196-208). Le poète latin laisse Apollon se lamenter lui-même; Belleau ne fait qu'évoquer cette plainte, en la comparant à celle du rossignol et en décrivant la réaction des arbres, des fauves, de l'air et des nymphes. Il fait davantage appel à l'imagination du lecteur.

**337** Lm II, 133-147; cf. Ovide, *Métamorphoses*, 7. 690-713. Sur les rapports entre «L'Huistre» et «La Perle», voir Dudley B. Wilson, *Descriptive Poetry in France from Blason to Baroque*, p. 149-153.



D'un pleur cramoyssi qui rousoye,  
Fait naistre sur la rive Indoise  
Le Rubis tousjours flamboyant. (V, p. 164, v. 105-110)

L'évocation de la couleur de la larme est très belle. Le «ce» déictique au vers 107 suggère que les cieux sont en contact avec l'homme, observant et gouvernant ses actions. Les pierres de ce recueil symbolisent l'au-delà. Les pleurs qu'évoque le poète ont des connotations bibliques, rappelant les livres prophétiques (comparer Jérémie, 13. 17; 14. 17; 31. 16) et le Nouveau Testament (par exemple Luc, 7. 38; 7. 44; Les Actes des Apôtres, 20. 19; 20. 31; II<sup>e</sup> Épître aux Corinthiens, 2. 4; L'Apocalypse 7. 17; 21. 4). Chez Belleau ils peuvent représenter la compassion, l'action de la grâce et une espèce de lustration.

L'eau est donc importante dans ce recueil (comme par exemple dans les vers de Maurice Scève et de Ronsard). On comparera la façon dont la sélénite est censée naître «De l'humeur / De l'escume et de la sueur / De la Lune» (VI, p. 42, v. 19-21), lorsque Séléné rend visite à Endymion: la sonorité des vers est marquée. Dans «L'Heliotrope» Belleau voit dans les effets de la pierre sur l'eau une preuve de l'influence, de la grandeur et de la force de Dieu (VI, p. 40-41, v. 75-76). La conclusion du poème appelle la pierre «sacrée» et loue les «miracles divins» qu'elle accomplit (p. 41, v. 91-92).

Une gemme est effectivement appelée «sacrée» à plusieurs reprises (cf. le premier vers de «La Pierre inextinguible, ditte Asbestos», VI, p. 43; et «Le Saphir», p. 185, v. 67, où Belleau rappelle Marbode et présente la pierre comme un talisman). Il parle de son influence comme «estrangé» (voir «Le Diamant», p. 137, v. 151, et «Le Saphir», p. 185, v. 62), et de ses effets comme miraculeux («Le Diamant», p. 134, v. 67). Fréquemment Belleau décrit une gemme comme «celeste» ou «divine». C'est le cas de la «carchédoine», de laquelle Belleau dit, en se souvenant de La Rue:

Car on tient que la Carchedoine  
(A la graveure mal idoine)  
Naist d'une pluye, tiedement  
Qui trempe la terre allumée  
De chaleur, qui la rend germée  
De ce divin enfantement. (p. 211-212, v. 49-54)

Comme Ronsard dans beaucoup de ses poèmes, Belleau met aussi l'accent sur la fertilité. «Germée», participe passé du verbe transitif *germer* («faire germer» – Huguet) est frappant grâce à sa concision. On notera en plus la synesthésie des vers 52 à 53. On comparera, pour le motif de la sainteté, «Le Rubis», p. 165, v. 151. Le poète peut également jouer sur l'étymologie: le mot hébreu *sappir* signifie «la chose la plus belle» et indique la nature divine de la pierre. En décrivant le saphir Belleau observe que la gemme a une «couleur celeste et divine» (p. 184, v. 31).

## 6.25 La spiritualité du recueil

Le recueil explore en particulier les notions de providence et de rédemption. La spiritualité des vers de Belleau devait plaire au roi, qui avait une belle collection de livres religieux. La notion même d'«échanges» a une connotation spirituelle. Les vers 271 à 272 des «Amours de Hyacinthe et de Chrysolithe» rendent explicite le lien entre le titre du recueil et les métamorphoses d'Hyacinthe et de Chrysolithe: «Voilà de deux Amans et le sang et les pleurs, / Echangez pour mémoire en pierres, et en fleurs» (p. 160). L'on comparera ces vers aux vers 28 à 30 de «La Pierre lunaire», qui, avec leurs échos de la doctrine de Pythagore au dernier livre des *Métamorphoses* (voir surtout v. 176-185), renferment l'essence de l'univers poétique du recueil:

Rien ne perit, tant seulement  
Par un secret échangeement  
Reprend une forme nouvelle. (VI, p. 42)

On pense aussi à un contexte ouvertement religieux, au «Discours de la Vanité», chapitre 3, v. 55: «Par l'échange ordonné qui se fait en la mort / A son tour reviendra» (p. 233; c'est Belleau qui introduit le mot «échange»). En parlant de ses pierres et de ses personnages Belleau explore sans dogmatisme l'idée de la guérison suprême opérée par le salut.

La perle a une signification religieuse bien connue, surtout parce qu'un des termes qu'on trouve fréquemment dans le mysticisme et dans le néoplatonisme, *unio*, peut désigner une grande perle. La perle représente par conséquent l'union avec Dieu ou avec le Christ. Marguerite de Navarre, dont le prénom peut vouloir dire «perle» en latin (*margarita*), réfléchit souvent dans sa poésie dévote aux connotations spirituelles de son nom. Dans «La Perle», qu'il dédie à une autre reine de Navarre et une autre Marguerite, Marguerite de France, épouse de Henri de Navarre et sœur de Charles IX (voir le jeu sur son prénom, p. 151, v. 140-141), Belleau médite sur l'origine de ces petites billes:

Divine et celeste semence,  
Qui tient sa premiere naissance  
Du Ciel, et des Astres voisins,  
Empruntant du sein de l'Aurore  
Son beau teint quand elle colore  
Le matin de ses doigts rosins. (p. 147-148, v. 19-24)

L'idée que la perle est de nature divine est exprimée à plusieurs reprises, et l'écho homérique du vers 24 ajoute à la grandeur de la scène (voir par exemple l'*Iliade*, I. 477). L'Aurore de Belleau a une présence physique marquée, au moment même où le poète parle de quelque chose de spirituel: cette fusion du physique et du spirituel est typique des *Pierres precieuses*.

«La Pierre aqueuse», poème lyrique et gracieux, évoque une pierre blanche et parfaitement ronde. Elle résulte du fait que les dieux ont pris pitié d'une jeune fille noyée et ont transformé ses yeux en ces pierres larmoyantes. La création de la pierre est perçue comme providentielle: de la souffrance et de la mort naît un être durablement renouvelé. Le poète associe la pierre vivante à la *præfica*, payée pour pleurer à la tête du cortège funèbre, et suggère comme les platoniciens que la pierre a une âme<sup>338</sup>. Aux larmes de la pierre correspondent les gouttes du sang du poète, puisque son amour – d'habitude si discrètement évoqué dans ce recueil, avec quelques exceptions examinées dans notre deuxième chapitre – n'est toujours pas payé de retour. Sa plaie a des connotations christiques évidentes:

Va pleureuse, et te souvienn  
Du sang de la playe mienne  
Qui coule et coule sans fin,  
Et des plaintes expandues  
Que je pousse dans les nues  
Pour adoucir mon destin. (VI, p. 47, v. 68-73)

---

**338** Voir Robert Valentine Merrill et Robert J. Clements, *Platonism in French Renaissance Poetry* (New York: New York University Press, 1957), p. 3.

Claude Faisant propose pour le poème une interprétation religieuse convaincante: «cette pierre qui pleure interminablement est à la fois Pierre de Douleur et de Compassion [...]. Pierre de rachat et de rédemption, elle devient par là même une sorte d’emblème christique, comme toutes les autres pierres marquées d’un sang divin» (p. 105).

Belleau fait des prières pour la guérison de sa patrie. Il s’adresse par exemple au béryl (VI, p. 45, v. 21-24). Dans «La Pierre sanguinaire dicte Hæmatités» le poète parle directement à Dieu: «Mais, ô Seigneur, destourne ta vengeance / Et jette l’œil dessus ta pauvre France» (VI, p. 52, v. 9-10; la prière est longue et émouvante). Dans «La Turquoise» il demande à Dieu de remplir les princes d’amitié, pour que la paix puisse s’installer en France (p. 191, v. 97-108):

A fin que l’orage s’accoise  
 Entr’eux, s’alliant tout ainsi  
 Qu’avec son porteur la Turquoise,  
 Qui se perd pour garder autrui. (v. 105-108)

Belleau avait déjà expliqué que la pierre se casse si celui qui la porte est offensé (p. 189, v. 49-60). Lorsqu’il envisage la guérison de sa patrie, Belleau ne perd effectivement jamais de vue une perspective religieuse; c’est pour l’accentuer qu’il mettra dans le même volume que ses poèmes sur les pierres le «Discours de la Vanité» et les «Eclogues sacrées». Vers la fin de «La Pierre d’aigle», il exprime avec une exclamation son émerveillement devant la création:

Que tu tiens encores de choses  
 Dedans ton large sein encloses  
 Sans nous les decouvrir, Seigneur! (p. 205, v. 49-51)

La ferveur du poète est évidente.

Belleau est pourtant conscient de tout ce qui peut nous rendre sourds à la parole de Dieu et nous empêcher de guérir. Il avertit l’homme des dangers de l’outrecuidance, représentés par Prométhée et par son anneau. Il critique la raison humaine. Le début de «L’Émeraude» s’inspire en partie de Plinie mais rappelle aussi Montaigne. L’humble Belleau maintient que les animaux et les oiseaux peuvent apprendre bien des choses à l’homme et que la médecine

naturelle est souvent supérieure à celle des hommes (p. 178-179, v. 1-54). Ces idées sont aussi importantes dans le dernier poème de l'édition de 1576, «La Carchedoine» (p. 210-211, v. 1-42). La déclaration la plus véhémement se trouve pourtant dans le poème final de 1578, «La Pierre laiteuse dicte Galactités», où le poète s'en prend à ceux qui, ne reconnaissant pas leur propre ignorance, prétendent se passer de Dieu pour expliquer le monde ou, en tout cas, ceux qui refusent de croire aux propriétés miraculeuses des oiseaux, des animaux, des plantes, des poissons ou des pierres:

Hommes outreuidez, enyvrez d'ignorance,  
 Qui pensans tout sçavoir, ne recognoissent tous  
 La moindre des vertus qui naissent entre nous,  
 Soit au ciel, soit en l'air, sur terre, ou dans les ondes,  
 Ou és boyaux dorez des minieres profondes.  
 (VI, p. 55, v. 30-34)

L'homme ne sait pas discerner les vertus curatives de la nature. Il est coupable d'outrecuidance, motif important dans la littérature de la Renaissance<sup>339</sup>.

Il faut donc savoir bien regarder et bien écouter; mais il peut parfois être nécessaire d'oublier, par exemple de vouloir ignorer les blessures physiques ou morales qu'on a reçues, afin de promouvoir la paix. La Bible dit: «Heureux les artisans de paix, car ils seront appelés fils de Dieu» (Matthieu 5. 9), et «Quelqu'un te donne-t-il un soufflet sur la joue droite, tends-lui encore l'autre; veut-il te faire un procès et prendre ta tunique, laisse-lui même ton manteau» (Matthieu 5. 39-40)<sup>340</sup>. Belleau songe à de tels extraits lorsqu'il s'écrit vers la fin de «La Pierre laiteuse»:

Pleust à Dieu que ceux-là qui ne sont en la France  
 Que pour se souvenir de meurdre et de vengeance,  
 Te portant sous la langue eussent entierement  
 La memoire égarée avec le sentiment. (p. 56, v. 73-76)

**339** On n'a qu'à penser au thème de la Gigantomachie. Voir Françoise Joukovsky (Joukovsky-Micha), «La Guerre des dieux et des géants chez les poètes français du XVI<sup>e</sup> siècle (1500-1585)», *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, 29 (1967), p. 55-92.

**340** Belleau semble se souvenir de ce passage biblique lorsqu'il évoque Saint Martin dans le *Dictamen metrificum*.

Il aimerait que l'oubli du mal s'installe grâce à cette pierre, qu'elle guérisse en provoquant l'amnésie<sup>341</sup>. Tout cela prépare le terrain à sa traduction de l'Ecclésiaste.

Ces poèmes finement ciselés sont le produit d'un artiste qui se soucie profondément du bien-être de ses lecteurs et de son pays. Il fait vivre ses gemmes et leur attribue des émotions qu'il ne trouve pas toujours chez ses contemporains. Tout en s'adressant avant tout à la Cour et aux Grands, il vise à surprendre<sup>342</sup>. Comme Rabelais dans *Gargantua*, ou comme Montaigne dans «Des cannibales» (l. 30), Belleau crée souvent un contraste entre l'apparence externe et les qualités morales: il révèle dans les pierres dures qu'il décrit beaucoup de douceur. Pour se renseigner sur les propriétés curatives attribuées aux gemmes il a lu beaucoup de textes anciens et modernes; mais il déploie les vertus des pierres dans un contexte moral et religieux neuf. Il espère que les qualités quelquefois extraordinaires que les pierres représentent pourront guérir radicalement le cœur des Français et qu'une autre métamorphose aura lieu. Le motif de la transformation (*eschange*) est essentiel parce qu'il permet à ce poète-médecin d'explorer non seulement les changements du corps, mais aussi ceux que les cœurs de pierre des hommes devront subir. La prière et la foi ont remplacé l'humour noir du *Dictamen metrificum*. Ainsi que le montre clairement son poème sur l'aimant («La Pierre d'aymant ou calamite»), Belleau encourage l'homme à chercher dans la nature les valeurs qu'il a perdues ou oubliées. Comme plus tôt les *Petites Inventions*, les gemmes témoignent notamment de l'importance de l'amour, de l'amitié, et d'un art inspiré par la nature, et sont conçues pour faire honte à ceux de ses compatriotes qui prolongent la guerre civile. Les poèmes des *Pierres precieuses* sont centrés sur l'idée d'une guérison à la fois spirituelle et physique; elles chantent la foi de Belleau en un univers rédempteur.

**341** On retrouve la même rime, *France / vengeance*, dans «La Pierre sanguinaire», v. 9-10; là aussi le poète parle des guerres de religion.

**342** Voir Remy Belleau: *Œuvres poétiques*, V, p. 112.



# Conclusion

Les gemmes témoignent de toute la compassion et de toute la sensibilité de Remy Belleau, puisqu'elles sont selon lui capables de ressentir de l'amour et d'apprécier les sentiments sur lesquels l'amitié se fonde; de s'adoucir; et même de pleurer, à la différence des hommes, qui ont le plus souvent, selon le poète, un cœur de pierre. Les collectionneurs de pierres précieuses à l'époque, dont Laurent Joubert, ne sont peut-être pas aussi sensibles à leurs prétendues qualités anthropomorphiques, mais ils apprécient la beauté et la variété de la nature et créent de l'ordre en exposant les gemmes – souvent dans ces cabinets de curiosité qui précèdent les musées modernes. Elles n'ont toutefois pas seulement une fonction artistique, car les médecins s'en servent régulièrement. Ils les broient en particulier et les font boire à leurs malades (c'est le cas de la perle, par exemple). Les pierres précieuses correspondent aussi à des tempéraments et indiquent comment on peut atteindre un équilibre humoral. Elles symbolisent donc non seulement les qualités de l'homme mais des vertus thérapeutiques.

## Le bâton ingénieux

Si les pierres précieuses représentent la tendresse et la tempérance du poète, ainsi que ses talents curatifs, le bâton ingénieux décrit longuement en prose dans *La Bergerie* de 1565 (II, p. 109-111) est encore plus polyvalent. A la différence de la houlette traditionnelle délaissée par les amoureux de *La Bergerie*, il symbolise avant tout la mesure, l'importance du temps et du lieu, ainsi que celle de l'écriture et de la mémoire. À une époque tourmentée, il est essentiel de trouver une ancre, que ce soit dans sa famille ou dans une petite communauté comme celle de Joinville. Il faut avant tout essayer de mener une vie bien réglée, comme le fait Antoinette de Bourbon, et éviter les excès de la passion qui peuvent mener à la maladie. On se servira par surcroît de sa mémoire pour se rappeler des moments heureux et des textes ou des morceaux de texte;



on en transcrira aussi sur des papiers qu'on pourra toujours porter sur soi. L'on aura ainsi de quoi se réconforter en pleine guerre de religion.

## Idées qu'on retrouve chez Rabelais et Montaigne

Belleau partage des intérêts et des idées avec Rabelais le médecin, qui avait lui-même dépeint une communauté idéale, Thélème, et avec Montaigne, qui se méfiait des médecins et croyait que la nature avait de quoi nous guérir, ou nous aider à supporter nos maux (voir surtout le dernier chapitre des *Essais*, «De l'expérience», III. 13). Rabelais avait traité du cas de Panurge, tiraillé par le doute et cherchant à retrouver son équilibre en même temps qu'une réponse à sa question. Passé maître dans l'art de faire rire, même des choses les plus atroces, Rabelais inspire aussi l'écriture du poème étrange et burlesque, le *Dictamen metrificum de bello huguenotico*, écrit dans un langage hybride qui témoigne de la souffrance causée par les guerres de religion. Montaigne de son côté croit comme Belleau que l'écriture peut être un réconfort et que des *membra disiecta*, des fragments de texte, peuvent accompagner le voyageur n'importe où (voir *Essais* III. 3 et III. 5), comme le calepin dans la poche du philosophe anglais Thomas Hobbes (1588-1679), auteur d'un *De cive* (1642) et du *Léviathan* (1651), qui portait également une plume et un encrier dans sa canne (on pense au bâton de Belleau) et qui avait traversé la guerre civile anglaise (1642 à 1651)<sup>343</sup>. Ces fragments soutiendront le moral du voyageur, surtout quand la guerre sévit autour de lui<sup>344</sup>.

L'œuvre de Belleau affirme avec souplesse et sensibilité la valeur curative de la parole et de la musique; l'importance d'une communauté artistique et des traditions familiales; le rôle essentiel des sciences, représentées en partie par le bâton de berger; l'intérêt des collections de choses précieuses; les mérites de l'Académie de musique et de poésie, fondée par Baïf et Courville, de l'Académie de Henri III (l'Académie du Palais), de celle de la maréchale de Retz (à l'arrière-plan des *Amours et nouveaux eschanges des pierres precieuses*) et d'autres institutions comparables; et l'importance de la santé de l'âme. Les textes de Belleau ont en effet une portée morale et médicale que la critique a souvent négligée.

**343** C'est John Aubrey qui nous le raconte dans *Brief Lives* (1669-1696). Voir George Watson, *Writing a Thesis: A Guide to Long Essays and Dissertations* (Londres et New York: Longman, 1990; publié pour la première fois en 1987), p. 33.

**344** On consultera avec profit Jacqueline Cerquiglini-Toulet, *La Couleur de la mélancolie: La Fréquentation des livres au XIV<sup>e</sup> siècle 1300-1415* (Paris: Hatier, 1993).

## Une langue très riche

En même temps Belleau est capable d'employer un vocabulaire très riche et précis – il suffit de consulter les glossaires de l'édition Champion de ses *Œuvres poétiques*, ainsi que celui de l'édition de *La Reconnue* chez Droz, pour s'en convaincre. Le poète décrit par exemple l'architecture, les œuvres d'art et le jardin de Joinville (*La Bergerie*), ou l'intérieur d'une maison bourgeoise, ainsi que les maladies qui affectent ses habitants (*La Reconnue*). Il utilise aussi des mètres divers, comme Maurice-F. Verdier l'a très bien montré dans sa thèse de doctorat et dans son édition des *Amours et nouveau eschanges des pierres precieuses*; le poète entreprend même dans *La Bergerie* de mêler les vers à la prose. La précision est celle d'un poète-médecin qui sait observer le malade; la variété est faite pour délecter et pour accélérer la guérison.

## La souffrance des poètes

Belleau est conscient toutefois qu'il y a un prix à payer: que, même s'ils ont des pouvoirs thérapeutiques, les poètes travaillent souvent aux dépens de leur propre santé. Malgré leur espoir d'immortalité ils tombent fréquemment malades ou meurent jeunes, comme Joachim Du Bellay (1522-1560), dont Belleau avait pleuré la disparition dans un *Chant pastoral* (I, p. 240-250). Belleau – qui devait mourir lui-même à quarante-neuf ans – écrit dans son «Ode sur les Recherches de E. Pasquier»:

Le Laurier, qui le chef enserre,  
 Fait l'un heritier d'un caterre,  
 Plustost que de le rendre sain,  
 L'autre se colant sur le livre  
 Trompe la mort, pour apres vivre  
 Et n'a pas pour tromper sa faim.

L'un se paint un visage blesme,  
 Et l'autre, aux despens de soyemesme  
 Enrichist de France le nom:  
 Encores la playe est ouverte  
 De mon Du Bellay, dont la perte  
 Fait perdre aux Muses le renom. (I, p. 239, v. 55-66)

«Perte ... perdre»: ce polyptote souligne l'état d'abandon et de désolation décrit par le poème tout entier. La douleur du poète est symbolisée par l'image de la plaie, évoquée par un guérisseur qui a vu des blessés et des morts pendant les guerres de religion et entendu parler des disputes sur la meilleure manière de guérir les blessures causées par les armes à feu. La vie d'un écrivain est, selon Belleau, un long sacrifice. Elle est trop souvent caractérisée par la maladie, la faim, la perte, la mort prématurée. Les remèdes que proposent les écrivains à leurs lecteurs ne les empêchent pas de souffrir eux-mêmes.

Le siècle, et notamment la Cour, méprise pourtant les écrivains et les artistes. Comme Ronsard, Du Bellay et bien d'autres poètes, Belleau déplore ce fait et imagine des œuvres d'art peu à peu envahies par la poussière (I, p. 237, v. 10-12). Les poètes se trouvent alors dans une situation paradoxale: malgré leurs pouvoirs curatifs, leur capacité à inventer des paroles lénifiantes pour traiter, entre autres, le mal d'amour, ils ne sont guère prisés par ceux qu'ils aident.

Cependant, en dépit de la prise de conscience des problèmes de sa vocation, en dépit de sa propre souffrance, Belleau persiste à regarder attentivement tout ce qui se trouve autour de lui, comme le fait un bon médecin. Son goût des petites choses et des petits êtres est bien connu et a suscité des comparaisons avec Francis Ponge et son *Parti pris des choses*, publié en 1942, pendant la deuxième guerre mondiale, mais composé bien avant<sup>345</sup>. L'on ne peut pourtant pas accuser Belleau de myopie, puisqu'il se plaît en même temps à trouver dans la nature les traces d'un ordre supérieur, qu'il célèbre non seulement dans ses *Petites Inventions* et ses *Amours et nouveaux échanges des pierres précieuses*, mais aussi à écrire «Les Amours de David et de Bersabee» et à traduire l'Éclésiaste et le Cantique des Cantiques. Il est d'ailleurs tout à fait capable de créer de vastes perspectives, comme par exemple dans ses trois poèmes sur le prince de Condé, ou dans le *Dictamen*.

## Une psychagogie moderne

Qu'il contemple ses sujets de loin ou de près, Belleau a toujours à cœur la santé physique, mentale et spirituelle de l'individu. Il est préoccupé du fléau de la guerre, qui a de tout temps fait réfléchir les penseurs sur les moyens de guérir.

---

**345** Voir par exemple François Rigolot, «Poétiques de l'Huître: Francis Ponge correcteur de Remy Belleau», in *Poétiques de l'Objet*, éd. François Rouget et John Stout (Paris: Champion, 2001), p. 231-245, et «Métamorphoses de l'escargot: Morale de l'expression chez Remy Belleau et Francis Ponge», in *(Re)Inventing the Past: Essays in Honour of Ann Moss*, éd. Gary Ferguson et Catherine Hampton, Durham Modern Languages Series (Durham: University of Durham, 2003), p. 195-214.

Qui plus est, il est érudit, maîtrise non seulement le latin mais le grec, et s'inscrit dans une longue tradition, qui remonte aux Anciens et vise particulièrement à contrôler les émotions. Dans une étude récente, *Augustine and the Cure of Souls: Revising a Classical Ideal*, Paul R. Kolbet situe Saint Augustin de façon éclairante dans cette tradition philosophique ancienne qui consiste à utiliser les mots afin de mettre en ordre les émotions<sup>346</sup>. Il s'agit d'une thérapie, d'une psychagogie qui a pour objectif d'orienter, de donner des instructions, de guérir par de belles paroles. Elle a pour résultat que celui qui écoute un sermon, par exemple, doit faire un grand effort pour bien entendre afin d'être guéri. Les buts que Belleau se propose ressemblent à plusieurs égards à ceux des philosophes et théologiens anciens.

On ne peut pourtant pas prétendre que la thérapie classique rende compte de tous les aspects de l'œuvre de Belleau, puisque cette œuvre n'est pas uniforme: elle surprend souvent le lecteur attentif. Des poèmes en apparence impersonnels deviennent soudain des explorations lyriques du moi du poète; des bergers lisent et composent des «baisers» passionnés dans le style d'un poète néo-latin; un poème sur les guerres de religion contient un mélange déroutant de langues, de registres et de genres. Belleau prend-il position pour ou contre les protestants? Son attitude est complexe. *Les Amours et nouveaux échanges des pierres précieuses* est un titre qui fait hésiter: faut-il s'attendre à un recueil de poèmes d'amour, à des textes dans le style d'Ovide, ou bien à un lapidaire? Les poèmes qu'on découvre à l'intérieur de ce beau livre, très prisé à l'époque, résultent d'une combinaison adroite de ces trois éléments et ressemblent en outre par endroits à un sermon passionné sur l'état de la patrie, ressemblance accentuée par le fait que la traduction de l'Ecclésiaste et celle du Cantique des Cantiques les suivent dans le même volume.

Dans le domaine de la passion amoureuse, dans celui de la religion, dans ses réflexions minutieuses sur l'écriture et la mémoire, dans l'étalage à première vue si désinvolte qu'il fait de diverses pierres précieuses en pleine guerre de religion, l'œuvre de Belleau nous rappelle la suprême importance de la santé du corps, de l'âme et de l'État, et veut nous encourager à chercher à guérir de nos maux. Son baume poétique est conçu pour la restauration de l'esprit et la régénération de toute une nation. Ses textes si simples et souvent si effacés en apparence, qui ont la réputation de ne pas contenir d'idées, n'ont pas fini de livrer leurs secrets<sup>347</sup>.

**346** Christianity and Judaism in Antiquity (Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, 2010).

**347** Sur la croyance que l'œuvre de Belleau ne contient pas d'idées, voir Marie Madeleine Fontaine, II, p. 199-200.



# Bibliographie

## Sources primaires

Albert le Grand, Saint, *Le Monde minéral: les pierres. De mineralibus (livres I et II)*. Présentation, traduction et commentaires par Michel Angel, Sagesses chrétiennes (Paris: Les Éditions du cerf, 1995)

Aneau, Barthélemy, *Alector ou le coq: Histoire fabuleuse*, éd. Marie Madeleine Fontaine, 2 tomes, Textes Littéraires Français, 469 (Genève: Droz, 1996)

Apollonius de Rhodes, *Apollonius Rhodius: Argonautica*, éd. et trad. R.C. Seaton, Loeb Classical Library (Cambridge, MA: Harvard University Press; Londres: Heinemann, 1967)

Arena, Antonius, *Ad suos compagnones... 1531*, édition bilingue; texte établi, traduit, annoté et commenté par Marie-Joëlle Louison-Lassablière (Paris: Champion, 2012)

– *Ad suos compagnones studiantes* (Poitiers: Jacques Bouchet, 1546)

– *Ad suos Compagniones Studiantes*, s.l., 1529 (BL 1070.b.2)

Baïf, Jean-Antoine de, *Mimes, Enseignemens et Proverbes*, éd. Jean Vignes, Textes Littéraires Français 411 (Genève: Droz, 1992)

– *Euvres en rime de Ian Antoine de Baïf*, éd. Charles Marty-Laveaux, La Pléiade Française (Genève: Slatkine Reprints, s.d.)

Baudelaire, Charles, *Les Fleurs du Mal*, éd. Antoine Adam, Classiques Garnier (Paris: Garnier, 1961)

Belleau, Remy, *Œuvres poétiques*, édition critique sous la direction de Guy Demerson (Paris: Champion, 1995-2003)

- *La Reconnue*, éd. Jean Braybrook (Genève: Droz, 1989)
- *Commentaire au Second Livre des Amours de Ronsard*, publié par M.M. Fontaine et François Lecercle (Genève: Droz, 1986)
- *Les Amours et nouveaux eschanges des pierres précieuses*, éd. Maurice F. Verdier (Genève: Droz; Paris: Minard, 1973)
- *Œuvres poetiques de Remy Belleav. Avec une Notice biographique et des notes*, éd. Ch. Marty-Laveaux, 2 vols, La Pléiade Française (Paris: Lemerre, 1878; Genève: Slatkine, 1965)
- *La Bergerie*. Texte de l'édition de 1565, éd. Doris Delacourcelle (Genève: Droz et Lille: Giard, 1954)
- *La Première Jovrnée de La Bergerie de Remy Belleav* (Paris: Société des Médecins bibliophiles, 1945)
- *Jan qui ne peult* [Suivi de: Sur une bouche], éd. René-Louis Doyon (Paris: Robert Coulouma, 1929). BnF: Rés.p.Ye.1981
- *Les Amours et nouveaux eschanges des pierres precieuses de Remy Belleau, suivis d'autres poésies du même auteur*, éd. Adolphe Van Bever, La Pléiade française (Paris: Sansot, 1909)
- *Œuvres complètes de Remy Belleau*, éd. A. Gouverneur, 3 vols (Paris: A. Franck; Nogent-le-Rotrou: A. Gouverneur, 1867)
- *L'Eschole de Salerne en vers Burlesques. Et poema macaronicvm de bello Hvgvenotico*, éd. Louis Martin, MD (Rouen: Clement Malassis, 1660). Bodleian, Oxford; voir p. 81-100 et, pour une traduction, p. 101-144
- *Les Œvvres poetiques de Remy Belleav. Redigees en deux tomes. Reueuës & corrigees en ceste derniere impression* (Rouen: Claude le Villain, 1604; Rouen: Thomas Daré, 1604; Rouen: Jean Berthelin, 1604)
- *La Reconnve, comedie* (Rouen: Thomas Daré, 1604)

- *Les Œuvres poetiques de Remy Belleav. Redigees en deux tomes. Reueuës & corrigees en ceste derniere impression* (Paris: Gilles Gilles, 1585; Paris: Mamert Patisson, 1585)
  - *Les Œuvres poetiques de Remy Belleav. Redigees en deux tomes* (Paris: Mamert Patisson, 1578)
  - *Remigij Bellaquei Poetæ Tvmvlvs* (Paris: Mamert Patisson, 1577)
  - *Les Amours et nouveaux eschanges des pierres precieuses [...] Discours de la vanité [...] Eclogues sacrees* (Paris: Mamert Patisson, 1576)
  - *La Bergerie de R. Belleav, divisee en vne premiere & seconde lournée* (Paris: Gilles Gilles, 1572)
  - *Larmes svr le Trespas de Monseigneur René de Lorraine, et de Madame Loyse de rieux Marquis & Marquise d'Elbeuf. Ensemble le Tombeav de Monseigneur François de Lorraine Duc de Guyse & Pair de France. Par R. Belleav* (Paris: Gabriel Buon, 1566; il s'agit d'une édition mal soignée, avec beaucoup de coquilles)
  - *La Bergerie* (Paris: Gilles Gilles, 1565)
  - *Chant Pastoral svr la mort de Ioachim Dv Bellay Angevin. Par Remi Belleav* (Paris: Robert Estienne, 1560)
  - *Chant Pastoral de la Paix. Par R. Belleav* (Paris: André Wechel, 1559)
  - *Ode présentée à monseigneur le Duc de Guyse à son retour de Calais* (Paris: André Wechel, 1558). Wren Library, Trinity College, Cambridge, M.13.485
- Belleforest, François de, *La Cosmographie universelle de tout le monde* (Paris: M. Sonnius, 1575)
- Besson, Jacques, *Le Cosmolabe, ou Instrument Universel, concernant Toutes Observations qui se peuvent faire Par les Sciences Mathematiques, Tant au Ciel, en la Terre, comme en la Mer* (Paris: Ph. G. de Roville, 1567)
- Bèze, Théodore de, *Du Droit des magistrats sur leurs sujets* (1574), éd. R.M. Kingdon (Genève: Droz, 1971)
- *Les Juvenilia de Théodore de Bèze*, éd. Alexandre Machard (Paris: Isidore Liseux, 1879)



Bible, *La Bible de Poche Jérusalem* (s.l.: Desclée de Brouwer, 1970)

Bloomfield, William, *The Compendiary of the noble science of alchemy compiled by Mr Willm Blomefeild philosopher & bachelor of physick admitted by king Henry the 8<sup>th</sup> of most famous memory. Anno Domini 1557*. Voir <http://www.levity.com/alchemy/bloomfld.html>

Boaistuau, Pierre, *Histoires prodigieuses*, éd. Gisèle Mathieu-Castellani, Fleuron, 87 (Paris-Genève: Slatkine, 1996)

Calvin, Jean, *Articles*, éd. Jacques de Senarclens (Genève: s.n., 1941)

– *Ioannis Calvini opera quae supersunt omnia (Corpus reformatorum)*, éd. Guilielmus Baum, Eduardus Cunitz et Eduardus Reuss, 59 vols (Brunswick: Schwetschke (Bruhn), 1868)

Camus, Albert, *L'Étranger*, éd. Ray Davison, Routledge Foreign Literature Classics (Londres et New York: Routledge, 2007; première édition Routledge 1988)

Cardan, Jérôme (Cardano, Girolamo), *Les Livres de Hierome Cardanus [...] intitulés de la subtilité [...] traduis de latin en françois par Richard Le Blanc* (Paris: J. Houzé, 1584)

– *Hieronymi Cardani medici mediolanensis, De svbtilitate libri XXI* (Paris: Michel Fezandat et Robert Granjon, 1550)

Celsus, Aurelius Cornelius, *Avrelui Cor. Celsi de re medica libri octo* (Lyon: Guillaume Roville, 1566)

Cicéron, Marcus Tullius Cicero, *Cicero's Letters to Atticus*, éd. D.R. Shackleton Bailey, vol. 5 (Cambridge: Cambridge University Press, 1966)

– *Cicero: Letters to His Friends*, éd. et trad. Glynn Williams, 3 vols, The Loeb Classical Library (Londres: William Heinemann; Cambridge, MA: Harvard University Press, première édition 1927-1929, plusieurs réimpressions)

Cinzio, Giovanni Battista Giralaldi, «Discurso [...] intorno al comporre delle commedie, e delle tragedie», in *Discorsi di M. Giovambattista Giralaldi Cinthio nobile ferrarese...* (Vinegia: Giolito, 1550)

Clairvaux, Bernard de, *Sermons sur le Cantique*, texte latin de J. Leclercq, H. Rochais et Ch. H. Talbot; introduction, traduction et notes par Paul Verdeyen et Raffaele Fassetta; tome I, *Sermons 1-15* (Paris: Éditions du cerf, 1996)

Colonna, Francesco, *Francesco Colonna, Le Songe de Poliphile*, traduction de l'*Hypnerotomachia Poliphili* par Jean Martin (Paris: Kerver, 1546). Éd. Gilles Polizzi (s.l.: Imprimerie nationale Éditions, 1994)

– *Hypnerotomachia Poliphili, Le Songe de Poliphile*, fac-similé de la première édition française de 1546 avec les bois attribués à Jean Goujon d'après l'École de Mantegna, présenté par Albert-Marie Schmidt (Paris: Club des Libraires de France, 1963)

Crenne, Hélienne de (probablement le pseudonyme de Marguerite Briet), *Les Angoisses douloureuses qui procèdent d'amour*, éd. Jean-Philippe Beaulieu (Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005)

D'Aubigné, Agrippa, *Pages inédites de Théodore-Agrippa d'Aubigné*, éd. Pierre-Paul Plan (Genève: Société d'histoire et d'archéologie, 1945)

Dickens, Charles, *Bleak House*, éd. Norman Page (Londres: Penguin, 1971)

Du Bellay, Joachim, «*The Regrets*,» with «*The Antiquities of Rome*», *Three Latin Elegies*, and «*The Defense and Enrichment of the French Language*», édition bilingue, éd. et trad. par Richard Helgerson, PENN (Philadelphie: University of Pennsylvania Press, 2006)

– *Divers Jeux rustiques*, éd. V.L. Saulnier, Textes littéraires français (Paris: Minard; Genève: Droz, 1965)

Du Cange, Charles du Fresne, sieur du Cange, *Glossarium mediae et infimae Latinitatis*, 7 vols (Graz, [Autriche]: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1954; publié pour la première fois en 1678)

Du Laurens, André, *Discours de la conservation de la veuë: des maladies melancholiques: des catarrhes: & de la vieillesse* (Paris: T. Samson, 1598)

Du Pré, Jehan, *Le Palais des nobles Dames*, éd. Brenda Dunn-Lardeau, Textes de la Renaissance 115 (Paris: Champion, 2007)

– *Le Palais des nobles Dames* (Lyon [sans nom d'éditeur], 1534)

Estienne, Charles, *L'Agriculture et maison rustique de M. Charles Estienne docteur en medecine [...]*, éd. Jean Liébault (Paris: Jacques Du-Puys, 1570)

Érasme, Didier (Erasmus Desiderius), *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami*, section IV, vol. 2 (Amsterdam, Oxford: North-Holland, 1977)

Fernel, Jean, *La Physiologie*, trad. du latin par Charles de Saint-Germain; texte revu par José Kany-Turpin, Corpus des Œuvres de philosophie en langue française ([Paris:] Fayard, 2001). Il s'agit d'une réédition de l'ouvrage édité à Paris, chez Jean Guignard Le Jeune, en 1655, sous le titre *Les VII Livres de la Physiologie*.

– *Les Sept Livres de la therapeutique universelle* (Paris: Jean Guignard père et fils, 1655)

– *De abditis rerum causis [...]. Aeditio secunda* (Paris: Jacob Dupuys, 1551)

Ferrand, Jacques, *Traité de l'essence et guérison de l'amour*, éd. Donald Beecher et Massimo Ciavolella, Textes de la Renaissance, 153 (Paris: Classiques Garnier, 2010)

– *Traité de l'essence et guérison de l'amour ou De la mélancolie érotique*, éd. Gérard Jacquin et Éric Foulon (Paris: Économica, 2001)

Ficin, Marsile, *Marsile Ficin, Commentaire sur «Le Banquet» de Platon, «De l'Amour» - Commentarium in convivium Platonis, De amore*, texte établi, traduit, présenté et annoté par Pierre Laurens. Les Classiques de l'humanisme, 14 (Paris: Les Belles Lettres, 2002)

– *Marsile Ficin, «Les Trois Livres de la Vie»*, traduction de Guy Le Fèvre de la Boderie, revue par Thierry Gontier, Corpus des œuvres de philosophie en langue française (Paris: Fayard, 2000)

– *Théologie platonicienne*, éd. Raymond Marcel, 3 vols (Paris: Les Belles Lettres, 1964-1970)

– *Commentaire sur le Banquet de Platon*, éd. Raymond Marcel (Paris: Les Belles Lettres, 1956)

Flaubert, Gustave, *Madame Bovary*, éd. Claudine Gothot-Mersch, Classiques Garnier (Paris: Garnier, 1971)

– *Bouvard et Pécuchet*, éd. Éd. Maynial, Classiques Garnier (Paris: Garnier, 1965)

Folengo, Teofilo, *Baldus*, éd. Emilio Faccioli (Turin: Giulio Einaudi, 1989)

*Franc Archer de Baignollet, Le*, éd. Lucie Polak, *Le Franc Archer de Baignollet, suivi de deux autres monologues dramatiques*, Textes Littéraires Français, 129 (Genève: Droz; Paris: Minard, 1966)

Galien, Claude, [*Œuvres, Tome II*] *Exhortation à l'étude de la médecine; Art médical*, éd. Véronique Boudon, Collection des Universités de France (Paris: Les Belles lettres, 2000)

Gautier, Théophile, *Émaux et Camées*, éd. Jean Pommier et Georges Matoré, Textes Littéraires Français (Lille: Giard; Genève: Droz, 1947)

Gesner ou Gessner, Conrad, *Historiae Animalium* (Zurich: Froschover, 1551-1585)

– *De rerum fossilium, lapidum et gemmarum maximè, figuris et similitudinibus Liber* (Zurich: Jacob Gesner, 1565)

Gohory, Jacques, *Theophrasti Paracelsi philosophiae et medicinae utriusque universae compendium ex optimis quibuscumque ejus libris, cum scholiis in libros IIII ejusdem de vita longa [...]* auctore Leone Suairo J.G. [Gohory] (Parisiis: in aedibus Rovillii [s.d.])

Greimas, Algirdas Julien et Teresa Mary Keane, *Dictionnaire du moyen français: La Renaissance* (Paris: Larousse, 1992)

Grévin, Jacques, *La Trésorière; Les Esbahis: comédies*, éd. E. Lapeyre, Société des Textes Français Modernes (Paris: Champion, 1980)

Guillet, Lucie, *La Poéthicothérapie: Guérir par la poésie. Efficacités du fluide poétique* (Paris: Jouve, 1946)

Guillet-Laburthe, Suzanne, voir Macrin, Jean Salmon

Habert, François, *Les Trois Livres de la Chrysopée c'est-à-dire l'art de faire l'or [...]* traduits de Jean Aurelle Augurel, poète latin, par F. Habert de Berry (Paris: J. Longis, 1550)

Habert, Isaac, *Les Trois Livres des meteores avecques autres œuvres poétiques* (Paris: Jean Richer, 1585)

Hébreu, Juda Abravanel, dit Léon Hébreu, ou Leone Ebreo, *Dialogues d'amour*, traduction de Pontus de Tyard (1551) [en orthographe modernisée], «De Pétrarque à Descartes» (Paris: Vrin, 2006)

Hesteau de Nuysement, Clovis, *Les Œuvres poétiques*, Livre I<sup>er</sup>, éd. Roland Guillot, Textes Littéraires Français 446 (Genève: Droz, 1994)

– *Les Œuvres poétiques* (Paris: Abel l'Angelier, 1578)

Horace, Quintus Horatius Flaccus, éd. et trad. James Michie, Penguin Classics (Harmondsworth: Penguin, 1967)

Huguet, Edmond, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, 7 vols (Paris: Édouard Champion, puis Didier, 1925-1967)

Jamot, Frederic, *Traicté de la Goutte, contenant les Causes et origines d'icelle, le moyen de s'en pouvoir preserver Et la sçavoir guerir estant acquise. Escrit en grec du commandement de Michel Paleologue, Empereur de Constantinople par Demetrius Pepagomenus son premier medecin. Traduit en François [...]* par M. Frederic Jamot, docteur en medecine (Paris: Ph. G. de Roville, 1567)

Jodelle, Estienne, *L'Eugène*, éd. de M.J. Freeman, Textes Littéraires, 65 (Exeter: University of Exeter, 1987)

Joubert, Laurent, *Question des hviles traictee problematiquement par M. Lavr. Iovbert [...] Item, Censure de quelques opinions touchant la decoction pour les arquebuzades par le mesme auteur* (Lyon: Benoist Rigaud, 1588)

– *Traité dv ris, contenant son essance, ses causes, et mervelheus effais* (Paris: Nicolas Chesneau, 1579)

– *Errevrs popvlaïres av fait de la medecine et regime de sante* (Avignon: Guillaume Bertrand, 1578)

– *Traitté des Arcbvsades* (Lyon: Jean de Tournes, 1574)

Kochanowski, Jan, *La Vie qu'il faut choisir*, traduit du polonais et du latin, et présenté par Alice-Catherine Carls (s.l.: Orphée / La Différence, 1992). Il s'agit d'une sélection de textes, avec la version originale en face de la traduction.

– *Carmen macaronicum de eligendo vitae genere* (Varsovie: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1981)

La Boétie, Estienne de, *Discours de la servitude volontaire*, éd. Simone Goyard-Fabre (Paris: Garnier-Flammarion, 1993)

La Jessée, Jean de, *Premieres Œuvres Françaises de Jean de La Jessee* (Anvers: Christofle Plantin, 1583)

Landsberg, Herrad von (von Hohenbourg), *Hortus deliciarum*, éd. Rosalie Green *et al.*, 2 vols, Studies of the Warburg Institute, 36 (Londres: Warburg Institute, 1979)

Lapidaires grecs, *Les Lapidaires grecs: Lapidaire orphique, Kérygmes lapidaires d'Orphée; Socrate et Denys; Lapidaire nautique; Damigéron-Évax*, éd. Robert Halleux et Jacques Schamp, Collection des Universités de France (Paris: Les Belles Lettres, 1985)

Larivey, Pierre de, *Les Esprits*, éd. M.J. Freeman (préface de Madeleine Lazard), Textes Littéraires Français (Genève: Droz, 1987)

La Rue, François, *De Gemmis aliquot [...]* (Paris: Chrestien Wechel, 1547)

Latham, R.E. (éd.), *Revised Medieval Latin Word-List from British and Irish Sources* (Londres: Oxford University Press, 1965; réimpr. 1973, 1980)

L'Estoile, Pierre de, *Journal du règne de Henri III (1574-1589)* (Paris: Lefèvre, 1943)

Lewis, Charlton T., et Charles Short, *A Latin Dictionary Founded on Andrews' Edition of Freund's Latin Dictionary* (Oxford: Oxford University Press, 2002; première édition 1879)

Longus, *Les Amours pastorales de Daphnis et Chloé*, éd. Sabine Wespieser, Les Belles Infidèles (Arles: Actes Sud, 1988)

– *Pastorales (Daphnis et Chloé)*, texte établi et traduit par J.R. Vieillefond, Collection des Universités de France (Paris: Belles Lettres, 1987)

Machiavelli, Niccolò, *The Comedies of Machiavelli: The Woman from Andros; The Mandrake; Clizia*, éd. David Sices et James B. Atkinson, (Hanovre et Londres: University Press of New England, 1985)

– *Clitia*. Comedia facetissima di Clitia: composto per lo ingenioso huomo Nicolò Machiauelli fiorentino: nuouamente stampata ([Florence: sans nom d'éditeur] MDXXXVII [1537])

Macrin, Jean Salmon, *Hymnes (1537)*, éd., traduction et commentaire par Suzanne Guillet-Laburthe, Travaux d'humanisme et Renaissance, 481 (Genève: Droz, 2010)

Marbode de Rennes, éd. John M. Riddle, *Marbode of Rennes' (1035-1123) «De lapidibus» Considered as a Medical Treatise With Text, Commentary and C.W. King's Translation Together With Text and Translation of Marbode's Minor Works on Stones* (Wiesbaden: Franz Steiner, 1977)

Martin, Jean, *L'Arcadie de Sannazar [...] mise d'Italien en François par Iehan Martin, Secrétaire de Monseigneur [...] Cardinal de Lenoncourt* (Paris: Michel de Vascosan et Gilles Corrozet, 1544)

Matthiole, Pierre André, *Commentaires de M. Pierre André Matthiole medecin senois, [...] sur les six livres de Ped. Dioscoride [...] Reveuz et augmentés [...] par l'auteur mesme [...] mis en François [...] par M. Iean des Moulins Docteur en Medecine* (Lyon: Guillaume Roville, 1572)

Montaigne, Michel de, *Essais* éd. par Jean Balsamo, Michel Magnien et Catherine Magnien-Simonin, Bibliothèque de la Pléiade, NRF (Paris: Gallimard, 2007)

– *Journal de voyage*, éd. Fausta Garavini, Folio (Paris: Gallimard, 1983)

Navarre, Marguerite de, *L'Heptaméron*, éd. de M. François, Classiques Garnier (Paris: Garnier, 1967)

Nicot, Jean, *Thresor de la langue françoise, tant ancienne que moderne* (Paris: David Douceur, 1621)

Ovide, Publius Ovidius Naso, *Metamorphoseon Libri XV*, éd. B.A. van Proosdij (Leiden: Brill, 1975)

Palissy, Bernard, *Recepte veritable*, éd. Keith Cameron, Textes Littéraires Français (Genève: Droz, 1988)

Paré, Ambroise, *Œuvres complètes*, éd. J.-F. Malgaigne, 3 vols (Paris: J.-B. Baillière, 1840)

– *Œuvres*, 2<sup>e</sup> édition (Paris: Gabriel Buon, 1579)

– *La Methode de traicter les playes faictes par hacquebvtes et avltres bastons à feu [...]* (Paris: Gaulterot, 1545)

Pasquier, Estienne, *Recherches de la France* (Paris: Laurens Sonnius, 1621)

Pétrarque, Francesco Petrarca, *Lettres familières*, trad. André Longpré, notice et notes de Ugo Dotti, 4 vols, Les Classiques de l'Humanisme (Paris: Les Belles Lettres, 2002-2004)

– *Rerum familiarium, Lettres familières*, trad. André Longpré (Paris: Les Belles Lettres, 2005)

Plaute, Titus Maccius, *Plautus: The Comedies, Complete Roman Drama in Translation*, éd. David R. Slavitt et Palmer Bovie, 4 vols (Baltimore et Londres: Johns Hopkins University Press, 1995)

– *Casina*, éd. W.Thomas MacCary et M.M. Willcock, Cambridge Greek and Latin Classics (Cambridge: Cambridge University Press, 1976)

Pline l'Ancien, Caius Plinius Secundus, *Natural History X Books XXXVI-XXXVII*, éd. et trad. D.E. Eichholz, Loeb Classical Library (Cambridge, MA: Harvard University Press; Londres: Heinemann, 1971)

*Quinze, Les Quinze Joyes du mariage*, éd. Joan Crow, Blackwell's French Texts (Oxford: Blackwell, 1969)

*Ramonneurs, Les*, comédie anonyme, éd. Austin Gill, Société des Textes Français Modernes (Paris: Didier, 1957)

Robortellus, Franciscus, *Francisci Robortelli vtinensis in librum Aristotelis de arte poetica explicationes* (Florence: in officina Laurentii Torrentini, 1548)

Ronsard, Pierre de, *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, Bibliothèque de la Pléiade, 2 vols (Paris: Gallimard, 1993-1994)

– *Discours des misères de ce temps*, éd. Malcolm Smith (Genève: Droz, 1979)

– *Ronsard II: Odes, Hymns and Other Poems*, éd. Grahame Castor et Terence Cave (Manchester: Manchester University Press, 1977)

– *Sonnets pour Helene*, éd. Malcolm Smith, TLF (Genève: Droz; Paris: Minard, 1970)

– *Les Amours de Pierre de Ronsard*, éd. Henri et Catherine Weber (Paris: Garnier, 1963)

– *Œuvres complètes*, éd. Paul Laumonier, Société des Textes Français Modernes, 20 vols (Paris: Hachette, puis Droz, puis Didier, 1914-1975)



Saintes, Claude de, évêque d'Évreux, *Discours sur le saccagement des Eglises Catholiques par les Heretiques anciens, & nouveaux Calvinistes, en l'an 1562*, éd. L. Cimber et F. Danjou, Archives curieuses de l'histoire de France, 1<sup>re</sup> série, t. IV (Paris: Beauvais, 1835)

– *Discours sur le saccagement des Eglises Catholiques par les Heretiques anciens, & nouveaux Calvinistes, en l'an 1562* (Verdun: N. Bacquenois, 1562)

Saint-Exupéry, Antoine de, *Vol de nuit*, Livre de Poche (Paris: Gallimard, 1931)

Sidney, Sir Philip, *Sir Philip Sidney: An Apology for Poetry (or The Defence of Poesy)*, éd. R.W. Maslen (Manchester et New York: Manchester University Press, 2002; première édition 1965)

Stendhal, Henri Beyle, dit, *Le Rouge et le Noir*, éd. Henri Martineau, Classiques Garnier (Paris: Garnier, 1950)

Taillemont, Claude de, *Discours des champz faëz* (Lyon: Michel Du Boys, 1553)

Tissier, André (éd.), *Recueil de farces (1450-1550)*, III (Genève: Droz, 1988); IV, Textes Littéraires Français 367 (Genève: Droz, 1989); V (Genève: Droz, 1989); VI (Genève: Droz, 1990); IX (Genève: Droz, 1995); et X, Textes Littéraires Français 471 (Genève: Droz, 1996)

Veyras, Jacques et Tannequin Guilhemet, *Traicté de chirurgie, contenant la vraye methode de gverir playes d'arquebusade, selon Hippocras, Galen & Paracelse, avec refutation des erreurs qui s'y commettent* (Lyon: Berthelemy Vincent, 1581)

Virgile, Publius Vergilius Maro, *Opera*, éd. R.A.B. Mynors, Oxford Classical Texts (Oxford: Clarendon, 1969)

Wonnecke von Caub, Johann (Johannes de Cuba), *Hortus sanitatis* (München-Allach: Konrad Kölbl, 1966)

Yver, Jacques, *Le Printemps d'Iver. Contenant cinq Histoires, discourues par cinq journees, en vne noble compagnie, au chasteau du Printemps. Par laques Yver seigneur de Plaisance, & de la Bigottrie, gentilhomme Poicteuin*. Tierce édition (Paris: Jean Ruelle, 1572)

Zweig, Stefan, *Die Heilung durch den Geist. Mesmer – Mary Baker Eddy – Freud* (Leipzig: Insel, 1931) paru en France sous le titre de *La Guérison par l'esprit* (Paris: LGF – Livre de Poche, 1932)

## Sources secondaires

Adams, J.N., *The Latin Sexual Vocabulary* (Londres: Duckworth, 1982; deuxième impression 1987; troisième impression 1990)

Adams, Robert P., *The Better Part of Valor: More, Erasmus, Colet and Vives, on Humanism, War and Peace, 1496-1535* (Seattle: University of Washington Press, 1962)

Allen, Michael J.B., *Nuptial Arithmetic: Marsilio Ficino's Commentary on the Fatal Number in Book VIII of Plato's 'Republic'* (Berkeley – Los Angeles – Londres: University of California Press, 1994)

Amicis, Vincenzo de, *L'imitazione latina nelle commedia italiana del XVI secolo*, Biblioteca critica della letteratura italiana diretta da Francesco Torraca (Florence: Sansoni, 1897)

Archambault, Paul, «The Analogy of the 'Body' in Renaissance Political Literature», *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, 29 (1967), p. 21-53

Archibald, Elizabeth, «Tradition and Innovation in the Macaronic Poetry of Dunbar and Skelton», *Modern Language Quarterly*, 53 (1992), p. 126-149

Armstrong, Elizabeth, *Ronsard and the Age of Gold* (Cambridge: Cambridge University Press, 1968)

Ashworth, William B., Jr., «Emblematic Natural History of the Renaissance», in N. Jardine, J.A. Secord et E.C. Spary (éd.), *Cultures of Natural History* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), p. 17-37

Atkinson, James B., «An Essay on Machiavelli and Comedy», dans l'édition *The Comedies of Machiavelli: The Woman from Andros; The Mandrake; Clizia*, éd. et trad. par David Sices et James B. Atkinson, p. 1-34. Voir Machiavel dans les sources primaires.

Auer, P., «The Pragmatics of Code-Switching: A Sequential Approach», in *One Speaker, Two Languages*, éd. Milroy et Muysken, p. 115-135

Bakhtine, Mikhaïl, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. du russe par Andrée Robel (Paris: Gallimard, 1982, 1990)

Balmas, Enea, *Un Poeta del Rinascimento francese, Étienne Jodelle: La sua vita – il suo tempo*, Biblioteca dell'«Archivum romanicum», I, 66 (Florence: Olschki, 1962)

Frederic C. Bartlett, *Remembering* (Cambridge: Cambridge University Press, 1932)

Barraud, Georges, *L'Humanisme et la médecine au XVI<sup>e</sup> siècle* (Paris: Vigot, 1942)

Baudry, Hervé, *Contribution à l'étude du paracelsisme en France au XVI<sup>e</sup> siècle (1560-1580). De la naissance du mouvement aux années de maturité: «Le Demosterion» de Roch le Baillif (1578)*, Études et Essais sur la Renaissance, 60 (Paris: Champion, 2005)

Baulant, Micheline, et Jean Meuvret, *Prix des céréales extraits de la mercuriale de Paris (1520-1698)*, I, 1520-1620, École Pratique des Hautes Études, Sixième Section (s.l.: S.E.V.P.E.N., 1960)

Beaune, Colette, *Naissance de la nation France* (Paris: Gallimard, 1985)

Beecher, Donald A., «Des Médicaments pour soigner la mélancolie: Jacques Ferrand et la pharmacologie de l'amour», *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, 4 (1986), 87-99

Bellenger, Yvonne, «Des Académies italiennes à celles de France au XVI<sup>e</sup> siècle», in Luisa Rotondi Secchi Tarugi (éd.), *Rapporti e scambi tra umanesimo italiano ed umanesimo europeo: «L'Europa e' uno stato d'animo»*, Caleidoscopio, 10 (Milan: Nuovi Orizzonti, 2001), p. 11-22

– *Le Jour dans la poésie française au temps de la Renaissance*, Études littéraires françaises, 2 (Tübingen: Narr; Paris: Place, 1979)

– *Du Bellay: Ses «Regrets» qu'il fit dans Rome* (Paris: Nizet, 1975)

– *La Journée et ses moments dans la poésie française du XVI<sup>e</sup> siècle*, thèse (Lille-Paris, 1975)

Bennet, Glin, *The Wound and the Doctor: Healing, Technology and Power in Modern Medicine* (Londres: Secker and Warburg, 1987)

Besser, Reinhold, «Über Remy Belleaus Steingedicht „Les Amours Et Nouveaux Eschanges Des Pierres Precieuses, Vertus Et Proprietez D'Icelles"», *Zeitschrift für neuf französische Sprache und Literatur*, 8 (1886), p. 185-250

Besserman, Lawrence L., *The Legend of Job in the Middle Ages* (Cambridge MA et Londres: Harvard University Press, 1979)

Białostocki, Jan, *L'Art du XV<sup>e</sup> siècle des Parler à Dürer*, traduit de l'anglais et de l'italien par Pierre-Emmanuel Dauzat, *Encyclopédies d'aujourd'hui*, La Pochothèque (Paris: Le Livre de Poche, 1993)

Bianchi, Massimo Luigi, *Introduzione a Paracelso*, I Filosofi (Rome et Bari: Laterza, 1995)

Bichard-Thomine, Marie-Claire, *Noël du Fail Conteur*, Études et essais sur la Renaissance, 28 (Paris: Champion, 2001)

Bizer, Marc, *La Poésie au miroir: Imitation et conscience de soi dans la poésie latine de la Pléiade* (Paris: Champion, 1995)

Blanchard, Joël, *La Pastorale en France aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles: Recherches sur les structures de l'imaginaire médiéval*, Bibliothèque du XV<sup>e</sup> siècle, 45 (Paris: Champion, 1983)

Bloch, Marc, *Les Rois thaumaturges* (Paris: Gallimard, 1983; publié pour la première fois en 1924)

Bolzoni, Lina, *La Stanza della memoria: modelli letterari e iconografici dell'età della stampa* (Turin: Einaudi, 1995), traduit par Marie France Berger, *La Chambre de la mémoire: Modèles littéraires et iconographiques à l'âge de l'imprimerie* (Genève: Droz, 2005)

– «L'Art de la mémoire et le travail de l'oubli», dans *Mémoire et oubli au temps de la Renaissance*. Actes du colloque de Paris 8-9 décembre 2000 et 9-10 mars 2001, éd. M.T. Jones-Davies (Paris: Champion, 2002), p. 145-157

Boucher, Jacqueline, *Société et mentalités autour de Henri III*, thèse présentée devant l'Université de Lyon II – le 22 octobre 1977, 4 vols (Lille: Atelier Reproduction des thèses, Univ. de Lille III; Paris: Diffusion Champion, 1981), III, p. 891. Ouvrage publié depuis en un volume (Paris: Champion, 2007)

Boughner, Daniel C., *The Braggart in Renaissance Comedy: A Study in Comparative Drama from Aristophanes to Shakespeare* (Minneapolis: University of Minnesota Press [1954])

Bowen, Barbara C., Barbara C. Bowen, «Rabelais's Unreadable Books», *Renaissance Quarterly*, 48 (1995), p. 742-758

- *Les Caractéristiques essentielles de la farce française et leur survivance dans les années 1550-1620*, Illinois Studies in Language and Literature, 53 (Urbana: University of Illinois Press, 1964)

Brabant, H., *Médecins, malades et maladies de la Renaissance*, La Lettre et l'esprit (Bruxelles: La Renaissance du Livre, 1966)

Braun, Lucien, *Conrad Gessner*, Les Grands Suisses (Genève: Slatkine, 1990)

Braybrook, Jean, «Réflexions sur *Les Amours de David et de Bersabée*, de Remy Belleau», in *Renaissance Reflections: Essays in Memory of C.A. Mayer*, éd. Pauline M. Smith et Trevor Peach, La Renaissance française, 10 (Paris: Champion, 2002), p. 161-172

- «Remy Belleau's *La Reconneue* and Niccolò Machiavelli's *Clizia*», *Renaissance Studies*, 15 (2001), p. 1-16
- «Remy Belleau's Macaronic Poem, *De Bello Huguenotico*, and the French Wars of Religion», in *Poets and Teachers: Latin Didactic Poetry and the Didactic Authority of the Latin Poet from the Renaissance to the Present*, éd. Yasmin Haskell et Philip Hardie, Kleos, Estemporaneo di studi e testi sulla fortuna dell'antico, a cura di Francesco de Martino, 4, 1999 (Bari: Levante, 1999), p. 183-198
- «Space and Time in Remy Belleau's *Bergerie*», *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, 57 (1995), 369-380
- «Science and Myth in the Poetry of Remy Belleau», *Renaissance Studies*, 5 (1991), 277-287
- «The Curative Properties of Remy Belleau's *Pierres Precieuses*», in *Explorations in Renaissance Culture*, 16 (1990)
- «Remy Belleau and the *Pierres precieuses*» in *Renaissance Studies*, 3 (1989), 193-201
- «Remy Belleau et les pierres précieuses de l'Apocalypse» in *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 51 (1989), p. 405-406
- «Les Sonnets pétrarquistes de Remy Belleau», in *Le Sonnet à la Renaissance*, éd. Yvonne Bellenger (Paris, Aux Amateurs de Livres, 1988), p. 167-180

- «Remy Belleau and the Figure of the Artist», *French Studies*, 37 (1983), p. 1-16
- «The Epic Fragment in Mid Sixteenth-Century French Poetry», these de doctorat (Oxford, 1981)

Brockliss, Laurence et Colin Jones, *The Medical World of Early Modern France* (Oxford: Clarendon Press, 1997)

Brooks, Jeanice, *Courtly Song in Late Sixteenth-Century France* (Chicago: University of Chicago Press, 2000)

Brown, Cinthia J., «Mémoire et histoire: La Déformation de la réalité chez les Rhétoriciens à la fin du Moyen Âge», in *Jeux de mémoire: Aspects de la mnémotechnie médiévale*, recueil d'études publié sous la direction de Bruno Roy et Paul Zumthor (Montréal: Presses de l'Université de Montréal; Paris: Vrin, 1985), p. 43-53

Brunn, Alain, *Le Laboratoire moraliste*, Les Littéraires (Paris: PUF, 2009)

Cameron, Euan, *The European Reformation* (Oxford: Clarendon Press, 1991)

Campbell, Thomas P., éd., *Tapestry in the Renaissance: Art and Magnificence* (New York: The Metropolitan Museum of Art; New Haven et Londres: Yale University Press, 2002)

Campo, Roberto E., «Du miroir à la mémoire: sur les jeux ecphrastiques de *La Bergerie* de Remy Belleau», *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, 20 (2002), 5-23

Cannella, Anne-Françoise, *Gemmes, verre coloré, fausses pierres précieuses au Moyen Âge: le quatrième livre du «Trésorier de Philosophie naturelle des pierres précieuses» de Jean d'Outremeuse*, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 288 (Genève: Droz, 2006)

Capitani, Patrizia de, *Du Spectaculaire à l'intime: Un Siècle de commedia erudita en Italie et en France. Début XVI<sup>e</sup> siècle – milieu du XVII<sup>e</sup> siècle*, Bibliothèque Littéraire de la Renaissance, 56 (Paris: Champion, 2005)

Carel, Havi, *Illness: The Cry of the Flesh*, The Art of Living (Durham: Acumen, 2008)

Carlino, Andrea, et Michel Jeanneret, éd., *Vulgariser la médecine: Du Style médical en France et en Italie (XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles)*, Cahiers d'humanisme et Renaissance, 89 (Genève: Droz, 2009)

Carnel, Marc, *Le Sang embaumé des roses: Sang et passion dans la poésie amoureuse de Pierre de Ronsard*, Travaux d'humanisme et Renaissance, 395, Études Ronsardiennes, 10 (Genève: Droz, 2004)

Carruthers, Mary, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994; publié pour la première fois en 1990), traduit par Diane Meur, *Le Livre de la mémoire: Une Étude de la mémoire dans la culture médiévale* (Paris: Macula, 2002)

– *The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric and the Making of Images 400-1200*, Cambridge Studies in Medieval Literature, 34 (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), traduit par Fabienne Durand Bogaert, *Machina memorialis: Méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge*, Bibliothèque des Histoires (Paris: Gallimard, 2002)

Castiglioni, Arturo, *A History of Medicine*, traduit de l'italien par E.B. Krumbhaar (New York: Alfred A. Knopf, 1947)

Cave, Terence C., *The Cornucopian Text: Problems of Writing in the French Renaissance* (Oxford: Clarendon, 1979), p. 256-268. Ce livre a été traduit en français par Ginette Morel sous le titre: *Cornucopia. Figures de l'abondance au XVI<sup>e</sup> siècle: Érasme, Rabelais, Ronsard, Montaigne* (Paris: Macula, 1997)

– *Recognitions: A Study in Poetics* (Oxford: Clarendon, 1988)

– *Devotional Poetry in France c. 1570-1613* (Cambridge: Cambridge University Press, 1969)

Cazilhac, Évelyne, «Un Bain biblique ou Bethsabée femme symbole: de pierre, de chair et d'eau (du XV<sup>e</sup> à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle)», in *Sources et fontaines du Moyen Âge à l'Âge baroque*, Actes du Colloque tenu à l'Université Paul-Valéry (Montpellier III) les 28, 29 et 30 novembre 1996. Équipe d'Accueil Moyen Âge – Renaissance – Baroque. Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance, 12 (Paris: Champion, 1998), p. 221-231

Céard, Jean, (éd.), *La Curiosité à la Renaissance: actes [de la seconde Journée d'études de la] Société française des seiziémistes [Paris, 16 mai 1981]* (Paris: Société d'édition d'enseignement supérieur, 1986)

– *La Nature et les prodiges: L'insolite au XVI<sup>e</sup> siècle, en France*, Travaux d'humanisme et Renaissance, 158 (Genève: Droz, 1977; réédité en 1995 avec une nouvelle préface de Céard)

Cerquiglini-Toulet, Jacqueline, *La Couleur de la mélancolie: La Fréquentation des livres au XIV<sup>e</sup> siècle 1300-1415* (Paris: Hatier, 1993)

Chamard, Henri, *Histoire de la Pléiade*, 4 vols (Paris: Didier, 1939-1940)

Champion, Pierre, «Henri III et les écrivains de son temps», *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, 1 (1941), 43-172

Chastel, André, *Marsile Ficin et l'art*, Travaux d'humanisme et Renaissance, 14 (Genève: Droz, 1954 et 1975)

Chayes, Evelien, *L'Éloquence des Pierres précieuses: De Marbode de Rennes à Alard d'Amsterdam et Remy Belleau. Sur quelques lapidaires du XV<sup>e</sup> siècle* (Paris: Champion, 2010)

Chevrolet, Teresa, *L'Idee de fable: Théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Travaux d'humanisme et Renaissance, 423 (Genève: Droz, 2007)

Cloutier, Marilyn Roach, «Remy Belleau's *Petites Inventions* of 1556: A Generic and Stylistic Study» (PhD, University of Wisconsin-Madison, mai 1976)

Connat, M. et J. Mégret, «Mort et testament de Remy Belleau», *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, 6 (1945), 328-356

Constant, Jean-Marie, *Les Guise* ([Paris:] Hachette, 1984)

Corbin, Alain, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (éd.), *Histoire du corps*, 3 volumes, I, *De la Renaissance aux Lumières*, vol. dirigé par Georges Vigarello, L'Univers historique (Paris: Seuil, 2005)

Couchman, Jane, «Les Eclogues sacrées prises du Cantique des Cantiques de Salomon et la poésie biblique de Remy Belleau», *Renaissance and Reformation – Renaissance et Réforme*, 11 (1987), 29-39 (p. 36-37)

Crépet, Eugène (éd.), *Les Poètes français, recueil des chefs-d'œuvre de la poésie française depuis les origines jusqu'à nos jours [...]*, 4 vols (Paris: Gide, 1861-1863)

Csürös, Klára, «Sainte sagesse et diabolique démesure d'un roi: *Les Amours de David et de Bersabée* (1572), épyllion de Rémi Belleau», in *Héroïsme et démesure dans la littérature de la Renaissance: Les Avatars de l'épopée*, éd. Denise Alexandre (Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1998), p. 165-179



Curtius, Ernst Robert, *European Literature and the Latin Middle Ages*, traduit de l'allemand par Willard R. Trask, Bollingen Series 36 (Princeton: Princeton University Press, 1967; première édition 1953). Ce texte parut d'abord sous le titre *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Berne: A. Francke, 1948)

Dale, Hilda, «Remy Belleau et la science lapidaire», in *Lumières de la Pléiade – Neuvième stage international d'études humanistes, Tours, 1965*, De Pétrarque à Descartes, 11 (Paris: Vrin, 1966), p. 231-242

Danese, Roberto M., «Casina, Clizia e la loro fortuna nel Cinquecento», in *Lecturae plautinae sarsinates VI, Casina*, éd. Renato Raffaelli et Alba Tontini (Urbino: QuattroVenti, 2003), p. 91-123

Dauvois, Nathalie, *De la «Satura» à la Bergerie: Le Prosimètre pastoral en France à la Renaissance et ses modèles*, Études et Essais sur la Renaissance, 22 (Paris: Champion, 1998)

– *Mnemosyne: Ronsard, une poétique de la mémoire*, Études et Essais sur la Renaissance, 1 (Paris: Champion, 1992)

Davis, Natalie Zemon, *The Gift in Sixteenth-Century France* (Oxford: Oxford University Press, 2000)

De Amicis, Vincenzo, voir Amicis, Vincenzo de

Delacourcelle, Doris, *Le Sentiment de l'art dans la «Bergerie» de Remy Belleau* (Oxford: Basil Blackwell, 1945)

Delcourt, Marie, *La Tradition des comiques anciens en France avant Molière*, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et de Lettres de l'Université de Liège [sic], 59 (Liège: Faculté de Philosophie et Lettres; Paris, Droz, 1934)

Deloffre, Frédéric, «Heurs et malheurs du temps: Une déploration macaronique de Rémy Belleau», in *Il tema della fortuna nella letteratura francese e italiana del Rinascimento*, Mélanges offerts à Enzo Guidici (Florence: Olschki, 1990)

Delumeau, Jean (éd.), *La Mort des pays de Cocagne: Comportements collectifs de la Renaissance à l'âge classique*, Publications de la Sorbonne, Série «Études», tome 12 (Paris: Sorbonne, 1976)

Demerson, Guy, «Belleau au travail: l'exemple de Sapphô» in *Les Fruits de la Saison: Mélanges de littérature des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles offerts au Professeur*

André Gendre, éd. Philippe Terrier, Loris Petris et Marie-Jeanne Liengme Bessire (Neuchâtel: Université de Neuchâtel; Genève: Droz, 2000), p. 275-287

- «'Poétique de la réflexivité': Belleau face à Bèze et à Ronsard», in «*Sans autre guide*», *Mélanges offerts à Marcel Tetel* (Paris: Klincksieck, 1999), p. 83-95
- «Rabelais côté jardin», in *Conteurs et romanciers de la Renaissance*, Mélanges offerts à Gabriel-André Pérouse, Études recueillies et présentées par James Dauphiné et Béatrice Périgot, Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance, 7 (Paris: Champion, 1997), p. 151-171
- «Poétique de la métamorphose chez Remy Belleau», in *Poétiques de la métamorphose*, Institut d'Études de la Renaissance et de l'Âge classique (Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1981), p. 125-142
- *La Mythologie classique dans l'œuvre lyrique de la «Pléiade*», Travaux d'humanisme et Renaissance, 119 (Genève: Droz, 1972)

Deramaix, Marc, Perrine Galand-Hallyn, Ginette Vagenheim et Jean Vignes, éd., *Les Académies dans l'Europe humaniste: Idéaux et pratiques*, Actes du colloque international de Paris, 10-13 juin 2003, éd. Marc Deramaix, Perrine Galand-Hallyn, Ginette Vagenheim et Jean Vignes, Travaux d'humanisme et Renaissance, 441 (Genève: Droz, 2008)

Desbordes, Françoise, *La Rhétorique antique*, Hachette supérieur (Paris: Hachette, 1996)

Desportes, Philippe, *Les premières œuvres de Philippes Des Portes. Au Roy de France et de Pologne* (Paris: Robert Estienne, 1575)

Dewaele, Jean-Marc, *Emotions in Multiple Languages* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010)

Dez, Pierre, *Histoire des Protestants et des Églises réformées du Poitou*, I (La Rochelle: Imprimerie de l'Ouest, 1936)

Dinter, Martin T., *Anatomizing 'Civil War': Studies in Lucan's Epic Technique* (Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 2013)

Donaldson-Evans, Lance K., *Love's Fatal Glance: A Study of Eye Imagery in the Poets of the École lyonnaise*, Romance Monographs, 39 (Jackson, Mississippi: University of Mississippi Press, 1980)

Dormandy, Thomas, *The Worst of Evils: The Fight Against Pain* (New Haven et Londres: Yale University Press, 2006)

Dubois, Claude-Gilbert, éd., *L'Invention au XVI<sup>e</sup> siècle: textes recueillis et présentés par Claude-Gilbert Dubois* (Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 1987)

– *Mythe et langage au seizième siècle*, Collection Ducros, 8 (Bordeaux: Ducros, 1970)

Duffin, Christopher John, «Alectoriur: The Cock's Stone», *Folklore*, 118 (2007), 325-341

– «Stones for the Stone: Minerals and Fossils in the Treatment of Renal Calculi», *Pharmaceutical Historian*, 36 (2006), 55-60

– «The Western Lapidary Tradition in Early Geological Literature: Medicinal and Magical Minerals», *Geology Today*, 21 (2005), 58-63

Dumaître, Paule, *Ambroise Paré: chirurgien de quatre rois de France* (Paris: Perrin, 1986)

Duport, Danièle, *Le Jardin et la nature: Ordre et variété dans la littérature de la Renaissance* (Genève: Droz, 2002)

– «*Les Jardins qui sentent le sauvage*»: Ronsard et la poétique du paysage, Cahiers d'humanisme et Renaissance, 57 (Genève: Droz, 2000)

Durling, Richard J., *A Catalogue of Sixteenth Century Printed Books in the National Library of Medicine* (US: Department of Health, Education, and Welfare, 1967)

Eckhardt, Alexandre, *Remy Belleau, sa vie – sa «Bergerie»: Étude historique et critique* (Budapest: Németh, 1917; Genève: Slatkine Reprints, 1969)

Engammare, Max, «David côté jardin: Bethsabée, modèle et anti-modèle à la Renaissance», in *Cité des hommes, cité de Dieu: Travaux sur la littérature de la Renaissance en l'honneur de Daniel Ménager*, éd. François Rouget, Marie-Christine Gomez-Géraud, Michel Magnien, Travaux d'humanisme et Renaissance, 375 (Genève: Droz, 2003), p. 533-542

– «La Morale ou la beauté? Illustrations des amours entre David et Bethsabée (II Sam. 11-12) dans les bibles des XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles», in *La Bible imprimée dans l'Europe moderne*, sous la direction de Bertram Eugene Schwarzbach (Paris: Bibliothèque nationale de France, 1999), p. 447-476

– «Qu'il me baise des baisiers de sa bouche»: *Le Cantique des Cantiques à la Renaissance: Étude et bibliographie*, Travaux d'humanisme et Renaissance, 277 (Genève: Droz, 1993)

Faisant, Claude, «Gemmologie et imaginaire: les *Pierres precieuses* de Remy Belleau» in *L'Invention au XVI<sup>e</sup> siècle: textes recueillis et présentés par Claude-Gilbert Dubois* (Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 1987), p. 83-106

Feldmann, Carsten, *Rerum natura: Lukrez, Belleau, Ponge* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 1997)

Fernando, Diana, *The Dictionary of Alchemy: History, People, Definitions* (Londres: Vega, 2002)

Fest, Otto, *Der Miles Gloriosus in der französischen Komödie vom Beginn der Renaissance bis zu Molière*, Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie, 13 (Erlangen, Leipzig: Georg Böhme, 1897)

Festugière, A.-J., *La Philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature française au XVI<sup>e</sup> siècle* (Paris: Vrin, 1941)

Field, J.V. et Frank A.J.L. James, éd, *Renaissance and Revolution: Humanists, Scholars, Craftsmen and Natural Philosophers in Early Modern Europe* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993)

Flèges, Amaury, «'Je ravie le mort', tombeaux littéraires en France à la Renaissance», dans Dominique Moncond'Huy, *Le Tombeau poétique en France* (Poitiers: La Licorne, UFR Langues Littératures Poitiers, 1994), p. 71-142

Fontaine, M.M., «Poète malade», in *Libertés et savoirs du corps à la Renaissance* (Caen: Paradigme, 1993), p. 243-261

– «Jean Martin, traducteur», in *Prose et prosateurs de la Renaissance, Mélanges offerts à Robert Aulotte* (Paris: SEDES, 1988), p. 109-122

Ford, Philip, *De Troie à Ithaque: réception des épopées homériques à la Renaissance*, Travaux d'humanisme et Renaissance, 436 (Genève: Droz, 2007)

Ford, Philip et Neil Kenny (éd.), *La Librairie de Montaigne. Proceedings of the Tenth Cambridge French Renaissance Colloquium 2-4 September 2008* (Cambridge: Cambridge French Colloquia, 2012)

Forestier, Georges, *Esthétique de l'identité dans le théâtre français (1550-1680): Le Déguisement et ses avatars*, Histoire des idées et critique littéraire, 259 (Genève: Droz, 1988)

– «Situation du personnage de la jeune fille dans la comédie française du XVI<sup>e</sup> siècle», *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, 46 (1984), 7-19

Forster, Leonard, *The Icy Fire: Five Studies in European Petrarchism* (Cambridge: Cambridge University Press, 1969)

Foster, Kenelm, *Petrarch Poet and Humanist*, Writers of Italy, 9 (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1987; première édition 1984)

Fowler, Alastair, *Renaissance Realism: Narrative Images in Literature and Art* (Oxford: Oxford University Press, 2003)

Fragonard, M.-M, *La Pensée religieuse d'Agrippa d'Aubigné et son expression* (Paris: Didier, 1986)

Fumaroli, Marc, *L'Âge de l'éloquence: Rhétorique et «res literaria» de la Renaissance au seuil de l'époque classique* (Genève: Droz, 1980; deuxième édition Paris: Albin Michel, 1994)

Galand-Hallyn, Perrine, *Le Reflet des fleurs: Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Travaux d'humanisme et Renaissance, 283 (Genève: Droz, 1994)

Garapon, Robert, *La Fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français du Moyen Âge à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle* (Paris: A. Colin, 1957)

Gardner-Chloros, Penelope, *Language Selection and Switching in Strasbourg* (Oxford: Clarendon, 1991)

Genthe, F.W., *Geschichte der Macaronischen Poesie, und Sammlung ihrer vorzüglichsten Denkmale* (Halle et Leipzig: Reinicke et Compagnie, 1829)

Giry-Deloison, Charles et Roger Mettam, *Patronages et clientélismes 1550-1750 (France, Angleterre, Espagne, Italie)*, Histoire et Littérature régionales, 10 (Villeneuve d'Ascq: Université Charles de Gaulle (Lille III); Londres: Institut français du Royaume-Uni, s.d.)

Glauser, Alfred, *Le Poème-Symbole; De Scève à Valéry* (Paris: Nizet, 1967)

Godwin Joscelyn, *The Pagan Dream of the Renaissance* (Grand Rapids, MI: Phanes Press, 2002)

Grafton, Anthony, *Cardano's Cosmos: The Worlds and Works of a Renaissance Astrologer* (Cambridge, MA et Londres: Harvard University Press, 1999)

Graves, Robert, *The Crowning Privilege: The Clark Lectures, 1954-1955* (Londres: Cassell, 1955; New York: Doubleday, 1956)

Grazia, Sebastian de Grazia, *Machiavell in Hell* (Londres et Basingstoke: Papermac, 1996; première édition 1989)

Griffiths, Richard, *The Dramatic Technique of Antoine de Montchrestien: Rhetoric and Style in French Renaissance Tragedy* (Oxford: Clarendon Press, 1970)

Guichemerre, Roger, *La Comédie avant Molière: 1640-1660* (Paris: PUF, 1972)

Hall, James, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art* (Londres: John Murray, 1979; première édition 1974)

Hampton, Timothy, *Literature and Nation in the Sixteenth Century: Inventing Renaissance France* (Ithaca et Londres: Cornell University Press, 2001)

Hartog, François, «Mémoire, histoire et lieux de mémoire», *Memoria e memoria*, Convegno internazionale di studi, Roma, 18-19 maggio 1995, Accademia Nazionale dei Lincei, éd. Lina Bolzoni, Vittorio Erlindo, Marcello Morelli, Centro Internazionale di Cultura «Giovanni Pico della Mirandola», Studi Pichiani, 6 ([Florence:] Olschki, 1998), p. 87-106

Harvey, Howard Graham, *The Theatre of the Basoche: The Contribution of the Law Societies to French Mediaeval Comedy*, Harvard Studies in Romance Languages, 17 (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1941)

Hausen, Adelheid, *Hiob in der französischen Literatur: Zur Rezeption eines alttestamentlichen Buches*, Europäische Hochschulschriften, Reihe XIII, Band 17 (Berne: Herbert Lang, et Frankfurt-am-Main: Peter Lang, 1972)

Heller, Monica (éd.), *Codeswitching: Anthropological and Sociolinguistic Perspectives* (Berlin: Mouton de Gruyter, 1988)

Herrick, M.T., *Italian Comedy in the Renaissance* (Urbana et Londres: University of Illinois Press, 1966; première impression 1960)

Higman, F.M., *Piety and the People: Religious Printing in French 1511-1551* (Aldershot: Scolar press, 1996)

Hodges, Elisabeth, «Representing Place in Corrozet's *Antiquitez de Paris*», *French Studies*, 62 (2008), 135-149

Hoffmann, Hans, *Hochrenaissance, Manierismus, Frühbarock. Die italienische Kunst des 16. Jahrhunderts* (Zurich et Leipzig: Leemann, 1938)

Holmes, Urban Tigner, Jr., «The Background and Sources of Belleau's *Pierres Précieuses*», *P.M.L.A.* 61 (1946), p. 624-635

Hunkeler, Thomas, «*Le Vif du sens*»: *Corps et poésie selon Maurice Scève*, *Cahiers d'humanisme et Renaissance*, 66 (Genève, Droz, 2003)

Hunter, R.L., *The New Comedy of Greece and Rome* (Cambridge: Cambridge University Press, 1985)

Hutson, Lorna, *The Userer's Daughter: Male Friendship and Fictions of Women in Sixteenth-Century England* (Londres: Routledge, 1994)

James Hutton, «Cupid and the Bee», in Rita Guerlac (éd.), *Essays on Renaissance Poetry*, James Hutton (Ithaca et Londres: Cornell University Press, 1980), p. 106-131

– «The Classics in Sixteenth-Century France», *ibid.*, p. 207-224; première version dans *The Classical Weekly*, 43 (1950), p. 131-138

Jacquemier, Myriam, «L'Influence de l'Académie florentine dans le projet de l'Académie de musique et poésie [sic] de Baïf», in Luisa Rotondi Secchi Tarugi (éd.), *Rapporti e scambi tra umanesimo italiano ed umanesimo europeo: «L'Europa e' uno stato d'animo»*, *Caleidoscopio*, 10 (Milan: Nuovi Orizzonti, 2001), p. 65-84

Jardine, Lisa, *Worldly Goods: A New History of the Renaissance* (Londres: Macmillan, 1996)

Jeanneret, Michel, *Perpetuum mobile: Métamorphoses des corps et des œuvres de Vinci à Montaigne*, Argô (Paris: Macula, 1997)

– *Des Mets et des Mots: Banquets et propos de table à la Renaissance* (Paris: Corti, 1987)

– *Poésie et tradition biblique au XVI<sup>e</sup> siècle: Recherches stylistiques sur les paraphrases des psaumes de Marot à Malherbe* (Paris: Corti, 1969)

– «Les Œuvres d'art dans *La Bergerie* de Belleau», *Revue d'histoire littéraire de la France*, 70 (1970), p. 1-13

Jeffery, Brian, *French Renaissance Comedy 1552-1630* (Oxford: Clarendon Press, 1969)

Jouanna, Arlette, «Des Réseaux d'amitié aux clientèles centralisées: Les Provinces et la cour (France, XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle)», in *Patronages et clientélismes 1550-1750 (France, Angleterre, Espagne, Italie)*, éd. Charles Giry-Deloison et Roger Mettam, *Histoire et Littérature régionales*, 10 (Villeneuve d'Ascq: Université Charles de Gaulle (Lille III); Londres: Institut français du Royaume-Uni, s.d.), p. 21-38

– Arlette Jouanna, *La France du XVI<sup>e</sup> siècle, 1483-1598*, Collection Premier Cycle (Paris: PUF, 1997, deuxième édition corrigée; première édition 1996)

Joukovsky, Françoise, avec des dessins de Pierre Joukovsky, *Le bel objet: Les paradis artificiels de la Pléiade*, Confluences – Champion, 1 (Paris: Champion, 1991)

– «La Composition de la *Bergerie* de R. Belleau», in *La Pastorale française: De Rémi Belleau à Victor Hugo*, éd. Alain Niderst, Centre d'Étude et de Recherche d'Histoire des Idées et de la Sensibilité de l'Univ. de Rouen (Paris – Seattle – Tübingen, Biblio 17-63, 1991), p. 9-22

– *La Gloire dans la poésie française et néolatine du XVI<sup>e</sup> siècle (Des Rhétoriciens à Agrippa d'Aubigné)*, Travaux d'humanisme et Renaissance, 102 (Genève: Droz, 1969)

– «La Guerre des dieux et des géants chez les poètes français du XVI<sup>e</sup> siècle (1500-1585)», *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, 29 (1967), p. 55-92

Kahn, Didier, *Alchimie et Paracelsisme en France à la fin de la Renaissance (1567-1625)*, Cahiers d'humanisme et Renaissance, 80 (Genève: Droz, 2007)

Kahn, Victoria, «The Figure of the Reader in Petrarch's *Secretum*», in *Petrarch, Modern Critical Views*, éd. Harold Bloom (New York, Philadelphie: Chelsea House, 1989)



Kennedy, George A., *Classical Rhetoric and Its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times* (Londres: Croom Helm, 1980, et Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1980, réimpr. 1999)

Kenny, Neil, *The Uses of Curiosity in Early Modern France and Germany* (Oxford: Oxford University Press, 2004)

– *Curiosity in Early Modern Europe: Word Histories*, Wolfenbütteler Forschungen, 81 (Wiesbaden: Harrassowitz, 1998)

Kiple, Kenneth F., *The Cambridge World History of Human Disease* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993, réimpr. 1994)

Kirkland, Ann Sorey, «Metamorphosis and Reflexivity in the Poetry of Belleau», Dissertation submitted in partial fulfilment of requirements for DPhil. in Department of Romance Studies in Graduate School of Duke University, supervisor Marcel Tetel, 1989

Knecht, R.J., *The Rise and Fall of Renaissance France 1483-1610* (Londres: Fontana, 1996)

Kolbet, Paul R., *Augustine and the Cure of Souls: Revising a Classical Ideal*, Christianity and Judaism in Antiquity (Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, 2010)

Kremers, Edward, et George Urdang, *History of Pharmacy*, quatrième édition, révisée par Glenn Sonnedecker (Philadelphie, Toronto: J.B. Lippincott, 1976)

Kretzulesco-Quaranta, Emanuela, *Les Jardins du songe: Poliphile et la mystique de la Renaissance* (Rome: Editrice Magma; Paris: Les Belles Lettres, 1976)

Kuin, Roger, et Anne Lake Prescott, «The Wrath of Priapus: Rémy Belleau's 'Jean qui ne peult' and its Traditions», *Comparative Literature Studies*, 37 (2000), 1-17

La Charité, Raymond C., «Rabelais: The Book as Therapy», in *Medicine and Literature*, éd. Enid Rhodes Peschel (New York: Neale Watson Academic Publications, 1980), p. 11-17

Lambert, Ellen Zetzel, *Placing Sorrow: A Study of the Pastoral Elegy Convention from Theocritus to Milton*, University of North Carolina Studies in Comparative Literature, 60 (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1976)

Langer, Ullrich, *Perfect Friendship: Studies in Literature and Moral Philosophy from Boccaccio to Corneille*, Histoire des Idées et Critique littéraire, 331 (Genève: Droz, 1994)

Lavillatte, Bruno, «Lire le corps comme on lit une carte: l'anatomie 'géographique' de la Physiologie de Jean Fernel», *Revue des Amis de Ronsard*, 24 (2011), p. 43-57

Lazard, Madeleine, *Le Théâtre en France au XVI<sup>e</sup> siècle* (Paris: PUF, 1980)

– «Comédiennes et rôles féminins dans la comédie française du XVI<sup>e</sup> siècle», in *Mélanges à la mémoire de Franco Simone: France et Italie dans la culture européenne*, I: Moyen Âge et Renaissance (Genève: Slatkine, 1980)

– *La comédie humaniste au XVI<sup>e</sup> siècle et ses personnages* (Paris: PUF, 1978)

Lebègue, Raymond, «Une Source de la Bergerie de Remy Belleau», *Revue du Seizième Siècle*, 4 (1916), p. 166-194

Lenient, C., *La Satire en France ou la littérature militante au XVI<sup>e</sup> siècle*, 2 vols (3<sup>e</sup> éd. Paris: Hachette, 1886, 1<sup>re</sup> éd. 1877)

Le Roux, Nicolas, *La Faveur du roi: mignons et courtisans au temps des derniers Valois (vers 1547 – vers 1589)*, Époques (Seyssel: Champ Vallon, 2000)

Lestringant, Frank, «Les Amours pastorales de Daphnis et Chloé; fortunes d'une traduction de J. Amyot», in *Fortunes de Jacques Amyot: Actes du colloque international (Melun 18-20 avril 1985)*, présentés par Michel Balard (Paris: Nizet, 1986), p. 237-257

Lewicka, Halina, *Études sur l'ancienne farce française*, Bibliothèque française et romane, Série A: Manuels et études linguistiques, 27 (Paris: Klincksieck; Varsovie: PWN – Éditions scientifiques de Pologne, 1974)

Liaroutzos, Chantal, *Le Pays et la mémoire: Pratiques et représentations de l'espace français dans les œuvres de Gilles Corrozet et Charles Estienne* (Paris: Champion, 1998)

Lindenbaum, Peter, *Changing Landscapes: Anti-Pastoral Sentiment in the English Renaissance* (Athènes et Londres: University of Georgia Press, 1986)

Lovejoy, A.O., et G. Boas, *Primitivism and Related Ideas in Antiquity* (Baltimore: Johns Hopkins Press, 1935)

*Lumières de la Pléiade – Neuvième stage international d'études humanistes, Tours, 1965, De Pétrarque à Descartes*, 11 (Paris: Vrin, 1966)

MacKenzie, Rob, «Macaronic Verse: Last Refuge of the Mongrel», (Proceedings of the Fourth Sub Voicive Colloquium, May 2000), *The Gig*, Ontario, 11(2002), p. 45-54

McFarlane, I.D., *A Literary History of France: Renaissance France 1470-1589* (Londres et Tonbridge: Benn; New York: Barnes and Noble, 1974)

McGowan, Margaret, *Ideal Forms in the Age of Ronsard*, Una's Lectures, 5 (Berkeley-Los Angeles-Londres: University of California Press, 1985)

Magnien, Michel, *Étienne de la Boétie*, Collection Bibliographie des Écrivains français, 7 (Paris et Rome: Memini, 1997)

Margolin, Jean-Claude, et Sylvain Matton, eds, *Alchimie et philosophie à la Renaissance. Actes du colloque international de Tours (4-7 décembre 1991)*, De Pétrarque à Descartes, 57 (Paris: J. Vrin, 1993)

Marot, Clément, *Les Œuvres poétiques de Clément Marot*, éd. G. Defaux, Classiques Garnier, tome 2 (Paris: Bordas, 1993)

Martin, Rose-Ann, «Nature and the Cosmos in the Works of Remy Belleau», thèse de doctorat (PhD) sous la direction de Bodo L.O. Richter (Buffalo, New York: State University of New York at Buffalo, 1975)

Martinez, Ronald L., «Benefit of Absence: Machiavellian Valediction in *Clizia*», in *Machiavelli and the Discourse of Literature*, éd. Albert Russell Ascoli et Victoria Kahn (Ithaca et Londres: Cornell University Press, 1993), p. 117-144

Mathieu-Castellani, Gisèle, «L'Inscription-épitaphe ou le tombeau figuré», dans Dominique Moncond'Huy, *Le Tombeau poétique en France* (Poitiers: La Licorne, UFR Langues Littératures Poitiers, 1994), p. 143-154

Mauss, Marcel, *Essai sur le don: Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, in *Sociologie et anthropologie* (Paris: PUF, 1950), p. 143-279

Mazouer, Charles, «Théâtre et religion dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle (1550-1610)», *French Studies*, 60 (2006), 295-304

– «La Figure de David dans les tragédies de la Renaissance», in *Claude Le Jeune et son temps en France et dans les États de Savoie, 1530-1600: musique, littérature et histoire: actes du colloque de Chambéry (4-7 novembre 1991)*, textes réunis par Marie-Thérèse Bouquet-Boyer et Pierre Bonniffet (Chambéry: Institut de recherche et d'histoire musicale des États de Savoie; Berne, Berlin etc.: Peter Lang, 1996), p. 253-263

– *Le Personnage du naïf dans le théâtre comique du Moyen Âge à Marivaux* (Paris: Klincksieck, 1979)

Mazzio, Carla, et Bradin Cormack, *Book Use, Book Theory: 1500 – 1700* (Chicago: University of Chicago Press, 2005)

Mecking, Volker, analyses philologiques de l'œuvre de Belleau, sans titre, *Zeitschrift für romanische Philologie*, 122 (2006), p. 138-146 et p. 568-575

Mély, F. de, *Lapidaires de l'antiquité et du moyen âge*, vol. 1 (Paris: Ern. Leroux, 1896)

– «Les Reliques du lait de la Vierge et la galactite», *Revue archéologique*, 3<sup>e</sup> série, tome 15 (1890)

Ménager, Daniel, *La Renaissance et le détachement*, Études et essais sur la Renaissance, 91 (Paris: Classiques Garnier, 2011)

– «Ronsard, Belleau et les blasons de 1554-1556», *Nouvelle revue du seizième siècle*, 14 (1996), 29-41

– *La Renaissance et le rire*, Perspectives littéraires (Paris: PUF, 1995)

Merrill, Robert Valentine, et Robert J. Clements, *Platonism in French Renaissance Poetry* (New York: New York University Press, 1957)

Millet, Ollivier de Millet et Philippe de Robert, «David et Batsheba dans la littérature française: Sens spirituel et littérature d'imagination», in W. Dietrich et H. Herkommer (éd.), *König David – biblische Schlüsselfigur und europäische Leitgestalt*, 19. Colloquium der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften (Freiburg/Schweiz: Walter Dietrich, 2003), p. 777-793

Milroy, Lesley et Pieter Muysken (éd.), *One Speaker, Two Languages: Cross-Disciplinary Perspectives on Code-Switching* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995)

Moncond'Huy, Dominique, *Le Tombeau poétique en France* (Poitiers: La Licorne, UFR Langues Littératures Poitiers, 1994)

Monga, Luigi, *Le Genre pastoral au XVI<sup>e</sup> siècle: Sannazar et Belleau*, Encyclopédie universitaire (Paris: Éditions Universitaires, 1974)

Moss, Ann, *Printed Commonplace-Books and the Structuring of Renaissance Thought* (Oxford: Clarendon Press, 1996); traduit en français sous le titre *Les Recueils de lieux communs: méthode pour apprendre à penser à la Renaissance*, par Patricia Eichel Lojkine, Monique Lojkine Morelec, Marie Christine Munoz Teulié et Georges Louis Tin, sous la direction de Patricia Eichel Lojkine (Genève et Paris: Droz, 2002)

Müller, Rainer A., *Edelsteinmedizin im Mittelalter: Die Entwicklung der spätantiken und mittelalterlichen Lithotherapie unter besonderer Berücksichtigung des Konrad von Megenberg* (Munich: Demeter, 1984)

Musso, Jean-Michel, Aline Lecœur, Magali Kerdiles, *Le Château du Grand Jardin, Joinville* (Langres: Guéniot, 1993)

Naïs, Hélène, *Les Animaux dans la poésie française de la Renaissance: Science – Symbolique – Poésie* (Paris: Didier, 1961)

Nash, Jerry C., «*Per angusta ad augusta: Ronsard and the Renaissance Belief in Poetry as Therapy*», in Colette H. Winn (éd.), *Ronsard: figure de la variété. En mémoire d'Isidore Silver*, Travaux d'humanisme et Renaissance, 368, Études Ronsardiennes, 8 (Genève: Droz, 2002), p. 53-63

– *The Love Aesthetics of Maurice Scève: Poetry and Struggle* (Cambridge–New York–Port Chester–Melbourne–Sydney: Cambridge University Press, 1991)

Nevile, Jennifer, «Dance and the Garden: Moving and Static Choreography in Renaissance Europe», *Renaissance Quarterly*, 52 (1999), p. 805-836

Nilles, Camilla J., «Imitation and Sublimation in Rémy Belleau's 'La Cerise'», *Symposium*, 41 (1987), 67-80

Nora, Pierre, éd., *Les Lieux de mémoire*, Bibliothèque illustrée des histoires, 7 vols (Paris: Gallimard, 1984-1992)

North, Helen, *Sophrosyne: Self-knowledge and Self-restraint in Greek Literature*, Cornell Studies in Classical Philology, 35 (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1966)

Nutton, Vivian, «Greek Science in the Sixteenth-Century Renaissance», in J.V. Field et Frank A.J.L. James, éd, *Renaissance and Revolution: Humanists, Scholars, Craftsmen and Natural Philosophers in Early Modern Europe* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), p. 15-28

O'Brien, John, «Anacreon redivivus»: *A Study of Anacreontic Translation in Mid-Sixteenth-Century France*, Recentiores: Later Latin Texts and Contexts (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995)

– «Ronsard, Belleau and Renvoisy», *Early Music History*, 13 (1994), p. 199-215

– «Theatrum catoptricum: Ronsard's *Amours de Cassandre*», *The Modern Language Review*, 86 (1991), 298-309

Ong, Walter J., *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* (Londres: Methuen, 1982)

Pannier, Léopold, *Les Lapidaires français du Moyen Âge des XII<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, Fascicule 52 de la Bibliothèque de l'École des Hautes Études (Paris: Vieweg, 1882)

Pantin, Isabelle, *La Poésie du ciel en France dans la seconde moitié du seizième siècle* (Genève: Droz, 1995)

Pastoureau, Michel, *Bleu, histoire d'une couleur* (Paris: Seuil, 2000)

Peschel, Enid Rhodes, *Medicine and Literature* (New York: Neale Watson Academic Publications, 1980)

Picherit, Jean-Louis G., *La Métaphore pathologique et thérapeutique à la fin du Moyen Âge* (Tübingen: Max Niemeyer, 1994)

Pollidori, Ornella Castellani, *Niccolò Machiavelli e il «Dialogo intorno alla nostra lingua»* (Florence: Olschki, 1978)

Pommerol, Madame Michel Jullien de, née Marie-Henriette de Montety, *Albert de Gondi maréchal de Retz*, Travaux d'humanisme et Renaissance, 5 (Genève: Droz, 1953)

Pot, Olivier, *Inspiration et mélancolie: L'Épistémologie poétique dans les Amours de Ronsard*, Études ronsardiennes, 4; Travaux d'humanisme et Renaissance, 240 (Genève: Droz, 1990)

Prévot, Georges, «Les Emprunts de Rémy Belleau à Jean Second dans ses *Baisers* (2<sup>e</sup> Journée de la Bergerie)», *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 28 (1921), 321-339

Radcliff-Umstead, Douglas, *The Birth of Modern Comedy in Renaissance Italy* (Chicago et Londres: University of Chicago Press, 1969; réimpression Ann Arbor, UMI, 2000)

Raymond, Marcel, *Baroque et Renaissance poétique* (Paris: Corti, 1955)

Reinhardtstoettner, Karl von, *Plautus: Spätere Bearbeitungen plautinischer Lustspiele* (Leipzig: Wilhelm Friedrich, 1886)

Reuben, Catherine, «Clément Marot's Translation of the Psalms in the Service of Reformation», in *Renaissance Reflections: Essays in Memory of C.A. Mayer*, éd. Pauline M. Smith et Trevor Peach (Paris: Champion, 2002), p. 107-127

Ricœur, Paul, *Temps et récit*, I (Paris: Seuil, 1983)

Riddle, John M., *Marbode of Rennes' (1035-1123) «De lapidibus» considered as a medical treatise with text, commentary and C.W. King's translation together with text and translation of Marbode's minor works on stones* (Wiesbaden: Franz Steiner, 1977)

Rigal, Eugène, *Le Théâtre français avant la période classique (fin du XVI<sup>e</sup> et commencement du XVII<sup>e</sup> siècle)* (Paris: Hachette, 1901)

Rigolot, François, «Métamorphoses de l'escargot: Morale de l'expression chez Remy Belleau et Francis Ponge», in *(Re)Inventing the Past: Essays in Honour of Ann Moss*, éd. Gary Ferguson et Catherine Hampton, Durham Modern Languages Series (Durham: University of Durham, 2003), p. 195-214

– «Poétiques de l'Huître: Francis Ponge correcteur de Remy Belleau», in *Poétiques de l'Objet*, éd. François Rouget et John Stout (Paris: Champion, 2001), p. 231-245

– Louise Labé Lyonnaise, ou la Renaissance au féminin (Paris: Champion, 1997)

– «Louise Labé et la redécouverte de Sappho», *Nouvelle Revue du seizième siècle*, 1 (1983), 19-31

Roger-Vasselín, Bruno, *Montaigne et l'art de sourire à la Renaissance* (Saint-Genouph: Nizet, 2003)

Rose, Steven, *The Making of Memory: From Molecules to Mind* (Toronto–New York–Londres–Sydney–Auckland: Bantam Books, 1993), traduit par Marcel Blanc, *La Mémoire: Des Molécules à l'esprit* (Paris: Seuil, 1994)

Rosenberg, Aubrey, «A Reading of Belleau's "La Cornaline"», *Romance Notes*, 16 (1974-1975), p. 410-414

Rossi, Paolo, *Clavis universalis: Arti della memoria e logica combinatoria da Lullo a Leibniz* (Bologne: Il mulino, 1983)

– *Clavis universalis: Arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz* (Milan: R. Ricciardi, 1960)

Rossi, Paolo L., «Society, Culture and the Dissemination of Learning» in *Science, Culture and Popular Belief in Renaissance Europe*, éd. Stephen Pumfrey, Paolo L. Rossi et Maurice Slawinski (Manchester: Manchester University Press, 1991), p. 143-175

Rouget, François, *L'Apothéose d'Orphée: L'Esthétique de l'ode en France au XVI<sup>e</sup> siècle de Sebillet à Scaliger (1548-1561)*, Travaux d'humanisme et Renaissance, 287 (Genève: Droz, 1994)

Rouget, François et Colette Winn, *L'Album de vers de Catherine de Clermont, Maréchale de Retz* (Paris: Champion, 2004)

Ruh, Kurt, *Höfische Epik des deutschen Mittelalters; 1. Von den Anfängen bis zu Hartmann von Aue*, Grundlagen der Germanistik, 7 (Berlin: Erich Schmidt, 1977; première édition Berlin: Erich Schmidt, 1967)

Salmon, J.H.M., *Society in Crisis: France in the Sixteenth Century* (Londres et Tonbridge: Benn, 1980; première impression 1975)

Sankovitch, Tilde, «Folly and Society in the Comic Theatre of the Pléiade», in *Folie et déraison à la Renaissance*, Colloque international tenu en novembre 1973 sous les auspices de la Fédération Internationale des Instituts et Sociétés pour l'Étude de la Renaissance; Travaux de l'Institut pour l'Étude de la Renaissance et de l'Humanisme, 5 (Bruxelles: Université de Bruxelles, 1976), p. 99-108

Sealy, R.J. (S.J.), *The Palace Academy of Henry III* (Genève: Droz, 1981)



Scarry, Elaine, *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World* (New York et Oxford: Oxford University Press, 1985)

Schama, Simon, *Landscape and Memory* (London: HarperCollins, 1995)

Schmidt, Albert-Marie, «Haute science et poésie française au XVI<sup>e</sup> siècle» dans *Études sur le XVI<sup>e</sup> siècle* (Paris: Albin Michel, 1967), p. 125-171

– *La Poésie scientifique en France au seizième siècle: Peletier, Ronsard, Scève, Baïf, Belleau, Du Bartas, les cosmologues, les hermétistes* (Paris: Albin Michel, 1938; Lausanne: Rencontre, 1970)

Schneegans, H., *Geschichte der grotesken Satire* (Strasbourg: Trübner, 1894)

Schreiner, Susan E., *Where Shall Wisdom be Found? Calvin's Exegesis of Job from Medieval and Modern Perspectives* (Chicago: University of Chicago Press, 1994)

Shaffer, E., *The Garden of Health: An Account of Two Herbals, the «Gart der Gesundheit» and the «Hortus sanitatis»* ([San Francisco:] Book Club of California, 1957)

Simonin, Michel, «'Poésie est un pré', 'Poème est une fleur': métaphore horticole et imaginaire du texte à la Renaissance», dans *La Letteratura e i giardini. Atti del Convegno Internazionale di Studi di Verona – Garda, 2-5 Ottobre 1985*. Biblioteca dell' «Archivum Romanicum», Série 1, vol. 207 (Florence: Olschki, 1987), p. 45-56

Skenazi, Cynthia, «L'Économie du don et le mécénat: Les Formes de l'échange dans une épître de Clément Marot», *French Studies* 57 (2003), 463-474

– *Le Poète architecte en France: constructions d'un imaginaire monarchique* (Paris: Champion, 2003)

Slater, Niall W., *Plautus in Performance: The Theater of the Mind* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1985)

Smith, Gary, et Hinderk M. Emrich (éd.), *Vom Nutzen des Vergessens* (Berlin: Akademie Verlag, 1996)

Solomon, Michael, *Fictions of Well-Being: Sickly Readers and Vernacular Medical Writing in Late Medieval and Early Modern Spain* (Philadelphie et Oxford: Penn Press, 2010)

Sontag, Susan, *Regarding the Pain of Others* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 2003; Londres: Penguin Books, 2004)

– *Illness as Metaphor* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1978)

Starobinski, Jean, «L'Encre de la mélancolie», *La Nouvelle Revue Française*, 123 (1963), 410-423

Stølen, M., «Codeswitching for Humour and Ethnic Identity: Written Danish-American Occasional Songs», in *Codeswitching*, éd. Carol M. Eastman, Multilingual Matters, 89 (Clevedon-Philadelphie-Adelaïde: Multilingual Matters, 1992), p. 215-228

Stone, Howard, «The French Language in Renaissance Medicine», *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, 15 (1953), 315-346

Supple, James J., *Arms Versus Letters: The Military and Literary Ideals in the «Essais» of Montaigne* (Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 1984)

Sydow, Paul, *Die französische Originalkomödie des XVI. Jahrhunderts*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde der hohen philosophischen Fakultät der Vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg (Halle a. S.: Heinrich John, 1908)

Tadié, Jean-Yves et Marc, *Le Sens de la mémoire*, NRF (Paris: Gallimard, 1999)

Tarugi, Luisa Rotondi Secchi (éd.), *Rapporti e scambi tra umanesimo italiano ed umanesimo europeo: «L'Europa e' uno stato d'animo»*, *Caleidoscopio*, 10 (Milan: Nuovi Orizzonti, 2001)

Tetel, «La Poétique de la réflexivité chez Belleau», *Studi francesi*, 29 (1985), 1-18

Thorndike, Lynn, *A History of Magic and Experimental Science*, vols V et VI: *The Sixteenth Century* (New York: Columbia University Press, 1941)

Timm, L.A., «Code-Switching in War and Peace», in *Aspects of Bilingualism*, éd. Michel Paradis (Columbia, SC: Hornbeam, 1978), p. 302-315

Tomarken, Annette H., *The Smile of Truth: The French Satirical Eulogy and Its Antecedents* (Princeton: Princeton University Press, 1990)

Tricotel, Édouard, «Vers inédits de Remy Belleau», *Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire*, 40 (1873), 281-293

Trinkaus, Charles, *In Our Image and Likeness: Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought*, 2 tomes (Londres: Constable et Chicago: University of Chicago Press, 1970; réimpr. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, 1995)

Trippe, Rosemary, «The *Hypnerotomachia Poliphili*, Image, Text, and Vernacular Poetics», *Renaissance Quarterly*, 55 (2002), p. 1222-1258

Usher, Phillip John, «La Poésie sans frontières: Pour une lecture globale de Ronsard et D'Aubigné», *Revue des Amis de Ronsard*, 25 (2012), 103-119

Verdier, Maurice F., «Rémy BELLEAU (1528-1577), étude historique et littéraire», thèse soutenue en mai 1991, Paris IV, Sorbonne. Reproduite sur microfiches, Lille-Thèses. Doctorat Nouveau régime 91/PA04/021; publiée Lille: A.N.R.T., 1992

Viallon-Schoneveld, Marie (éd.), *Médecine et médecins au XVI<sup>e</sup> siècle: Actes du neuvième colloque du Puy-en-Velay* (Saint-Étienne: Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2002)

Vignes, Jean, «Paraphrase et appropriation: Les avatars poétiques de l'*Ecclésiaste* au temps des Guerres de Religion (Dalbiac, Carle, Belleau, Baïf)», *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, 55 (1993), 503-526

Wagner, Hermann, *Remy Belleau und seine Werke*. Inaugural-Dissertation der hohen philosophischen Fakultät der Universität Leipzig zur Erlangung der Doktorwürde (Leipzig-Reudnitz: Oswald Schmidt, 1890)

Watson, George, *Writing a Thesis: A Guide to Long Essays and Dissertations* (Londres et New York: Longman, 1990; publié pour la première fois en 1987)

Weber, Henri, *La Création poétique au XVI<sup>e</sup> siècle en France de Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné* (Paris: Nizet, 1955, réimpr. 1981)

Weijers, Olga et M. Gumbert-Hepp (éd.), *Lexicon Latinitatis Nederlandicae Medii Aevi* (Leiden: Brill, 1986)

Wenzel, Siegfried, *Macaronic Sermons: Bilingualism and Preaching in Late-Medieval England* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1994)

Whitfield, J.H., «On Machiavelli's Use of 'Ordini'», *Italian Studies*, 10 (1955), p. 19-39; réimprimé dans ses *Discourses on Machiavelli* (Cambridge: Heffer, 1969), p. 141-162

Wickersheimer, Charles, *La Médecine et les médecins en France à l'époque de la Renaissance* (Paris: A. Maloine, 1905; Genève: Slatkine, 1970)

Wilson, Dudley B., *French Renaissance Scientific Poetry* (Londres: Athlone, 1974)

– *Descriptive Poetry in France from Blason to Baroque* (Manchester: Manchester University Press; New York: Barnes and Noble, 1967)

Wind, Edgar, *Pagan Mysteries in the Renaissance* (Harmondsworth: Penguin, 1967)

Windfuhr, Manfred, *Die barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker: Stilhaltungen in der deutschen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts* (Stuttgart: Metzler, 1966)

Wittschier, Heinz Willi, *Die Lyrik der Pléiade* (Frankfurt-am-Main: Athenäum, 1971)

Woolard, K.A., «Codeswitching and Comedy in Catalonia», dans *Codeswitching*, éd. Monica Heller (q.v.), p. 53-76

Yates, Frances A., *The Art of Memory* (Londres, Melbourne et Henley: Ark Paperbacks, 1984; première édition 1966); traduction par Daniel Arasse, *L'Art de la mémoire* (Paris: Gallimard, 1975)

– *The French Academies of the Sixteenth Century* (Londres: Warburg Institute, 1947). Traduction de l'anglais, *Les Académies en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Th. Chaucheyras, Questions (Paris: PUF, 1996)

Zambelli, Paola, «Le Problème de la magie naturelle à la Renaissance», in *Magia, astrologia e religione nel Rinascimento*, Convegno polacco-italiano (Varsavia: 25-27 settembre 1972), Conferenze, Fascicolo 65 (Wrocław, Varsovie, Kraków, Gdańsk: Ossolineum, 1974 (p. 75-76)

Zinguer, Ilana, et Isabelle Martin, éd., *Théâtre de l'anatomie et corps en spectacle: Fondements d'une science de la Renaissance*, actes du colloque Les Théâtres de l'anatomie Haïfa, 17-19 décembre 2002 (Berne: Peter Lang, 2006)

## Manuscrit

MS Nouv. Acq. Fr. 4021 à la BnF, «Histoire chronologique et topographique des Princes et Seigneurs de la Ville de Joinville»

## Sites web

<http://armae.it/moderne/132cuirasses.htm>, consulté le 20 mai 2011

<http://www.finns-books.com/flowersf.htm>, consulté le 7 juillet 2011

<http://www.levity.com/alchemy/bloomfld.html>, consulté le 20 juillet 2011

[www.psychanalyse-salzburg.com/sap\\_zeitung/pdf/Kirchner.pdf](http://www.psychanalyse-salzburg.com/sap_zeitung/pdf/Kirchner.pdf), consulté le 26 avril 2013

# Index

## A

Académie du Palais 116, 160  
 Achille 16, 52  
 Actéon 70  
 Actuarius, Johannes 19  
 Agricola, Georg 117, 121  
 Albert le Grand 128, 130, 139, 140, 145, 165  
 Alciat 42  
 amitié 15, 23, 24, 34, 37, 49, 98, 99, 117, 131, 135, 155, 157, 159, 191  
 Amour 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 52, 53, 55, 56, 57, 65, 72, 105, 130, 170  
 Amyot, Jacques 19, 45, 46, 193  
 Anacréon 24, 42, 108  
 Angoulême, Henri d' 116  
 Antoinette de Bourbon 27, 28, 75, 114, 159  
 Apollon 42, 43, 52, 57, 67, 75, 116, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 137, 149, 151  
 Apollonios de Rhodes 54  
 Aratos 115  
 Arena, Antonius 97, 102, 106, 165  
 Aristote 40  
 Artémis 98  
 arts de la mémoire 29  
 Asclépios 43, 123  
 Aubrey, John  
     *Brief Lives* 128, 160, 199  
 Aumale, Charles, duc d' 136

## B

Babel 105  
 Bacchus 38, 52, 123, 124, 127, 146, 151  
 Baïf, Jean-Antoine de 40, 48, 59, 62, 66, 67, 73, 74, 103, 116, 160, 165, 190, 200, 202  
     *Mimes, Enseignemens et Proverbes* 74, 165  
 baisers 28, 31, 38, 39, 54, 57, 163  
 bâton  
     bâton merveilleux 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 58, 111, 127, 159, 160  
 baume 27, 99, 103, 111, 163  
 Beauvais, Vincent de 64, 128, 149, 176  
 Belleau, Remy  
     «À Monsieur Nicolas secretaire du Roy» 15  
     «À ses yeux» 54  
     *Chant pastoral de la Paix* 149  
     *Commentaire au Second Livre des «Amours» de Ronsard* 45, 57  
     *Commentaire des Amours* 41  
     «Complainte de Promethee» 65, 72  
     «Contre l'amour» 39  
     *Dictamen metrificum* 16, 23, 26, 27, 91, 92, 97, 98, 134, 156, 160  
     «Discours» 113, 117, 121, 122, 123, 131, 142, 147  
     «Discours de la Vanité» 153, 155

- «Eclogues sacrées» 38  
 «Eglogue sur la guérison d'amour» 46  
 «Epithalame de Monseigneur le Duc de Lorraine, et de Madame Claude Fille du Roy» 38  
*La Bergerie* 13, 19, 21, 23, 25, 27, 28, 30, 31, 33, 34, 37, 38, 39, 40, 43, 44, 45, 51, 53, 54, 55, 56, 61, 63, 64, 65, 71, 74, 75, 85, 113, 114, 117, 123, 127, 129, 134, 157, 159, 161, 166, 167, 181, 191  
 «La Carchedoine» 139, 156  
 «La Cornaline» 128  
 «L'Agathe» 134, 149, 150  
 «L'Amethyste» 52, 123, 150  
 «L'Amethyste, ou Les Amours de Bacchus et d'Amethyste» 38, 146  
 «La Perle» 134  
 «La Pierre aqueuse» 130, 132, 154  
 «La Pierre d'aigle, ditte ætités» 134  
 «La Pierre d'aigle, ditte Ætités» 148  
 «La Pierre d'arondelle ditte Chelidonium lapis» 134, 136  
 «La Pierre d'aymant ou calamite» 49, 121, 130, 131, 133  
 «La Pierre d'azur, dicte Lapis l'Azuli» 145  
 «La Pierre inextinguible, ditte Asbestos» 152  
 «La Pierre laicteuse» 127, 141, 149, 150, 156  
 «La Pierre sanguinaire» 129, 135, 137, 155, 157  
*La Première Jovrnée de La Bergerie de Remy Belleav* 13, 166  
*La Reconnue* 23, 26, 77, 78, 80, 83, 84, 87, 89, 90, 92, 93, 95, 97, 99, 103, 104, 107, 157, 161, 166, 180  
 «La Sardoyne» 137  
 La Seconde Journée de La Bergerie 20, 63  
 «La Tortüe» 15, 67, 138  
 «La Turquoise» 50, 127, 131, 134, 135, 139, 155  
 «Le Beril» 137  
 «Le Coral» 15, 48, 49, 126, 132, 134  
 «Le Diamant» 131, 134, 152  
 «Le Jaspe» 134, 145  
 «L'Emeraude» 99, 131, 134, 141, 155  
 «Le Rubis» 50, 121, 125, 134, 147, 153  
 «Le Rubis. A Madame la duchesse de Montpensier» 119  
 «Les Amours de David et de Bersabee» 31  
 «Les Amours de David et de Bersabee» 26, 60, 124  
*Les Amours de David et de Bersabee* 60, 61, 62, 64, 162  
 «Les Amours de Hyacinthe et de Chrysolithe» 52, 124, 128, 137, 144, 151, 153  
 «Les Amours d'Iris et d'Opalle» 38, 129, 148, 151  
*Les Amours et nouveaux eschanges des pierres precieuses* 15, 19, 22, 35, 38, 52, 60, 61, 63, 73, 96, 113, 114, 117, 138, 160, 162, 163, 166  
 «Le Saphir» 134, 145, 152  
 «Les Pescheurs» 46  
 «L'Esté» 45  
 «L'Heliotrope» 126, 130, 152  
 «L'Huistre» 129, 151  
 «L'Hyver» 55  
 «L'Innocence triomphante» 21  
*Odes d'Anacreon* 39, 41, 48  
*Petites Inventions* 15, 48, 50, 67, 157, 162, 183  
 «Promethee, premier inventeur des Anneaux et de l'enchasseuse des Pierres» 113, 120  
 «Sur l'importunité d'une Cloche» 23, 24  
**Bellenger, Yvonne** 11, 33, 38, 59, 130, 178, 180

- Belleville, Mademoiselle de  
 fille naturelle de Charles VI;  
 épouse de Jean de Harpedenne,  
 seigneur de Belleville 79, 134
- Belot, Jean 67
- Bersabée, femme d'Urie 61, 65, 66,  
 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 183
- Besson, Jacques  
*Le Cosmolabe* 28, 167
- Bèze, Théodore de 62, 63, 64, 65, 68,  
 69, 70, 71, 73, 105, 167, 185
- Binet, Claude  
*La Vie de Pierre de Ronsard* 116
- Blanchard, Joël 53, 179
- Bologne 40, 199
- Boucher, Jacqueline 18, 114, 117,  
 134, 179
- Braun, Lucien 116, 180
- Brinon, Jean 16
- Brusatorci, Domenico 69, 70
- Byzance 40
- C**
- caducée 27
- Calatayud, Agnès** 11, 35, 79
- Calvin, Jean  
 Articuli a facultate s.theologiae  
 Parisiensis 168, 200
- Cardan  
*De sapientia* 121  
*De subtilitate* 121
- Cardan, Jérôme (Gerolamo Cardano)  
 121, 122, 139, 146, 147, 168
- Carnel, Marc 20, 22, 42, 43, 47, 53,  
 56, 70, 113, 124, 182
- Catherine de Médicis 95, 134, 149
- Catulle, Caius Valerius Catullus 39,  
 40, 57
- Cave, Terence 64, 68, 92, 175, 182
- Celse, Aulus Cornelius Celsus 17, 19
- Chardavoine, Jehan 54
- Charles IX  
 roi de France 1560-1574 59, 66,  
 67, 70, 79, 84, 95, 135, 141, 153
- Charron, Pierre 20, 21
- Traité de la Sagesse* 20
- Chayes, Evelien 25, 35, 39, 50, 117,  
 127, 129, 183
- chicanerie 86
- Coconnat, Annibal de 141
- code-switching* 101
- colonne 27, 28, 31, 32, 33, 34, 35
- compassion 14, 15, 25, 71, 102, 109,  
 131, 133, 149, 150, 152, 159
- Condé  
 Louis de Bourbon-Vendôme,  
 prince de 79, 99, 135, 162
- Connat, M. 18, 49, 114, 116, 121,  
 183
- Cossé, Jeanne de, Mademoiselle de  
 Brissac 79, 134
- Courville, Joachim Thibault de 40,  
 59, 62, 67, 160
- Cranach, Lucas, l'Ancien 42
- Cupidon 26, 42, 43, 52, 128, 130,  
 139, 140, 145, 151
- D**
- Dale, Hilda 22, 143, 150, 184
- Damigeron  
*de virtutibus lapidum* 121, 145
- Damrau, Peter 74
- Dante (abrév. de Durante) Alighieri  
 41
- Daphné 124, 125
- d'Aubigné, Agrippa 21, 43, 50, 116,  
 135, 169, 188, 191
- Les Tragiques* 135
- David, deuxième roi d'Israël 31, 60,  
 61, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 71, 72,  
 73, 74, 75, 76, 162, 175, 183, 195
- David von Brüssel 114
- Deloffre, Frédéric 97, 104, 184
- Demerson, Guy 11, 37, 40, 52, 59,  
 60, 62, 69, 71, 99, 100, 124, 150,  
 166, 184
- Denisot, Nicolas 103
- Desportes, Philippe 44, 116, 185
- d'Estrées, Gabrielle 69
- Dioscoride, Pedanios 19, 174
- douceur 15, 38, 39, 91, 157



Du Bellay, Joachim 22, 23, 33, 55,  
61, 99, 102, 113, 161, 162, 167, 169,  
178

*Divers Jeux rustiques* 23, 55, 102,  
169

*Les Regrets* 22, 33

*Poemata* 62, 102

## E

Ecclésiaste 63, 73, 157, 162, 163,  
202

Eckhardt, Alexandre 25, 47, 97, 107,  
108, 186

Édit d'Amboise 95

Endymion 141, 152

Épicure 74

épyllion 61, 69, 183

Érasme, Desiderius Erasmus Roterodamus 68, 137, 169, 182

Éros 20, 27, 41, 42, 43, 54

*eschange* 57, 60, 130, 153, 157

Esculape 27, 43, 123

Evax 145

## F

Faisant, Claude 116, 132, 150, 155,  
187

Fernel, Jean 28, 78, 170

Ferrand, Jacques

*Traité de l'essence et guérison de  
l'amour* 51, 170, 178

Ficin, Marsile, Marsilio Ficino 43, 47,  
59, 66, 67, 77, 121, 127, 139, 170,  
183, 187

*De l'amour* 43

*Commentaire du Banquet* 47

fièvre quarte 23, 24

Flaubert, Gustave 17, 30, 170

*Madame Bovary* 17

Folengo, Teofilo (ou Gerolamo)

*Baldus* 97, 103, 106, 170

folie 43, 81, 110

Fontaine, Marie Madeleine 15, 22,  
25, 28, 41, 42, 43, 45, 47, 55, 56, 97,  
105, 109, 163, 165, 166, 187

François

troisième fils de Henri II 135

François II, roi de France (1559-1560)  
66

Furetière, Antoine

*Dictionnaire universel* 88

fureur 44, 47, 52, 55, 57, 105, 127

## G

Galien, Claude 17, 19, 40, 171

Garner, Robert

*Les Juifves* 134

gemmes 25, 26, 35, 38, 113, 117,  
119, 121, 122, 127, 129, 130, 131,  
132, 133, 138, 139, 140, 141, 142,  
144, 149, 157, 159

Gesner ou Gessner, Conrad 115, 116,  
120, 136, 171

Gohory, Jacques 22, 142, 171

Goliath 61

Grands, les 22, 25, 36, 56, 61, 64, 72,  
75, 116, 119, 134, 135, 180

Grascus, Laurent 121

Greimas, Algirdas Julien et Teresa  
Mary Keane

*Dictionnaire du moyen français La  
Renaissance* 81

Grévin, Jacques 22, 117, 171

guerre 13, 15, 17, 18, 25, 27, 29, 35,  
38, 53, 64, 73, 76, 79, 80, 82, 91, 92,  
95, 97, 99, 102, 103, 109, 120, 128,  
133, 134, 135, 136, 137, 138, 149,  
157, 160, 162, 163

Guillet, Lucie 18, 171

Guise, Catherine de Clèves, duchesse  
de 134

Guise, Claude de Lorraine, premier  
duc de 31, 44, 77, 167

Guise, François de Lorraine, comte  
puis duc d'Aumale, deuxième duc de  
31, 79

Guises 27, 31, 34, 56, 74, 75, 114,  
137

## H

Habert, Isaac

*Trois Livres des Meteores* 119, 171

harmonie 22, 28, 38, 58, 149

Hébreu, Léon  
*Dialoghi d'amore* 18  
 Henri III  
 roi de France (1574-1589) et roi  
 de Pologne 18, 60, 114, 116,  
 117, 134, 135, 137, 141, 160,  
 173, 179, 183  
 Hermès 67  
 Hippocrate 17, 40  
 de Cos 18, 19  
 Hobbes, Thomas 160  
*De cive* 160  
*Léviathan* 160  
 Holmes, Urban Tigner, Jr 114, 120,  
 190  
 Horace, Quintus Horatius Flaccus  
 100, 103, 130, 172  
 Hotman, François, seigneur de Fonte-  
 nay 57  
 houlette 27, 57, 58, 159  
 Huguet, Edmond  
*Dictionnaire de la langue française*  
*du seizième siècle* 80, 138, 153,  
 172  
 humour 23, 25, 26, 37, 55, 56, 78,  
 96, 98, 99, 102, 140, 147  
 Hyacinthus 128

**I**  
*Iliade* 16, 154  
 inflation 79, 91  
 ingratitude 61, 65, 150  
 Iris 38, 108, 129, 130, 148, 151  
 Ixion 44, 65, 72

**J**  
 Jamot, Frederic ou Federic 14, 172  
 Jamyn, Amadis 116  
 Jason 54  
 Job 63, 64, 65, 72, 179, 200  
 Jodelle, Estienne  
*L'Eugène* 50, 89, 95, 134, 172,  
 178  
 Joinville 27, 31, 33, 43, 60, 71, 75,  
 77, 80, 114, 134, 159, 161, 196, 204  
 Joubert, Laurent 16, 17, 23, 83, 115,  
 146, 159, 172

*Traité du Ris contenant son*  
*essance, ses causes et mervelheus*  
*effais, curieusement recherchés,*  
*raisonnés & observés* 23  
 Juvenis, Martinus 19

**K**  
 Kochanowski, Jan 97

**L**  
 La Boétie, Estienne de  
*Discours de la servitude volontaire*  
 134  
 La Charité, Raymond C. 22, 192  
 Lambert, Ellen Zetzel 21, 192  
 La Mole, Joseph de 141  
 lapidaires 25, 120, 132, 142, 144,  
 173, 183  
 La Rue, François 128, 143, 145, 146,  
 152, 173  
 Lebègue, Raymond 45, 46, 193  
 Le Blanc, Richard 121, 168  
*Le Cuvier* 87  
 Lemaire de Belges, Jean  
*Couronne margaritique* 125  
 l'équilibre humoral 127, 128  
 l'Estoile, Pierre de 114  
 Lestringant, Frank 34, 45, 46, 193  
 l'Hôpital, Michel de 95  
 liberté de parole 94, 95  
 Lignerolles, Louise (de la Guyon-  
 nière), Madame de 116  
 Lippomano, Geronimo 114  
 Longus  
*Les Amours pastorales de Daphnis*  
*et Chloé* 19, 45, 46, 173  
 Lorraine, Marie de  
 soeur de Charles de Lorraine,  
 élève de Belleau. Épousa en 1576  
 son cousin germain, Charles, duc  
 d'Aumale. 134  
 Lorris, Guillaume de 40  
 Louis II, duc de Montpensier  
 époux de Catherine Marie de  
 Lorraine 120  
 Lucain, Marcus Annaeus Lucanus

*Pharsale* 99  
 Lucrèce, Titus Lucretius Carus 42, 74, 85, 123, 131  
*De rerum natura* 13, 74, 85, 100, 123

## M

Machiavel, Nicolas, Niccolò Machiavelli 78, 80, 90, 91, 92, 93, 95  
*Clizia* 78, 86, 89, 90, 92, 93, 173, 177, 180, 184, 194  
 Macrin, Jean Salmon 67  
 Maistre Pierre Pathelin 87  
 maladie 15, 18, 20, 21, 24, 37, 39, 40, 41, 43, 47, 51, 55, 58, 60, 65, 78, 80, 81, 84, 85, 87, 91, 92, 95, 100, 106, 110, 141, 149, 156, 159, 162  
 malaise 78, 91, 109  
 Manilius, Marcus  
*Astronomica* 123  
 Marbode de Rennes 25, 120, 121, 125, 126, 128, 130, 140, 145, 147, 149, 152, 174, 183, 198  
 Maréchale de Retz, Claude-Catherine 50, 134  
 Marguerite de Navarre  
     épouse de Henri II de Navarre,  
     sœur de François 1<sup>er</sup> 153  
 Marot, Clément 15, 23, 58, 59, 62, 63, 191, 194, 198, 200  
 Mars 41, 99  
 Martin, Louis 22, 55, 108, 109, 111, 156, 166, 169, 174, 187, 194  
 Massys, Jan 68  
 Matthiole, Pierre André 19, 174  
 Mauduit, Jacques 62  
 Mazouer, Charles 62, 93, 194  
 médecins 13, 14, 16, 18, 22, 25, 27, 40, 113, 118, 125, 146, 159, 160, 203  
 Méduse 48, 126, 145  
 Mégret, J. 18, 49, 114, 116, 121, 183  
 mélancolie 23, 51, 56, 60, 111, 129, 145, 151, 160, 170, 178, 183, 197, 201  
 Ménager, Daniel 16, 23, 24, 34, 35, 53, 68, 77, 95, 117, 175, 195

métamorphose 38, 44, 52, 60, 124, 130, 146, 148, 157, 185  
 mignardise 39, 83, 116, 131  
 Monluc, Jean de, évêque de Valence 66  
 Montaigne, Michel de 15, 25, 34, 35, 37, 39, 68, 83, 86, 99, 105, 111, 131, 157, 160, 174, 182, 190, 199, 201  
     «Apologie de Raimond de Sebonde» (II. 12) 99  
     «De l'amitié» (I. 27) 37  
     «De l'exercitation» (II. 6) 131  
     «De l'expérience» (III. 13) 86, 160  
     «De l'utile et de l'honnête» (III. 1) 100  
     «Des cannibales» (I. 30) 157  
     «De trois commerces» (III. 3) 35  
*Journal de voyage* 83, 174  
     «Sur des vers de Virgile» (III. 5) 39  
 Montchrestien, Antoine de 62, 189  
 Montpellier 40, 70, 182  
 Montpensier, Catherine Marie de Lorraine, duchesse de 119, 134  
 musique 24, 26, 30, 40, 54, 58, 59, 62, 63, 66, 67, 75, 117, 123, 124, 160, 190, 195

## N

Naïs, Hélène 18, 98, 138, 196  
 Naldini, Giovanni Battista 69, 70  
 Nash, Jerry C. 22, 57, 196  
 Nathan, prophète biblique 65, 73, 74  
 Navarre, Henri de 135  
 Navarre, Marguerite de France, reine de 47, 116, 134, 141, 153, 174  
 néoplatonisme 59, 117, 153  
 Nevers, Henriette de Clèves, duchesse de 116, 134, 141  
 Nicolas, Simon, secrétaire du roi Charles IX 15, 23, 24, 38  
 Nicot, Jean  
*Thresor de la langue françoise* 89  
 Niobé 130  
 Nutton, Vivian 19, 197

## O

Orphée 67, 75, 117, 141, 144, 150, 173, 199  
 Ovide, Publius Ovidius Naso 38, 40, 53, 56, 57, 90, 103, 123, 136, 148, 151, 157, 163, 174  
*Remèdes d'amour* 40

## P

Paracelse, Philippus Theophrastus Aureolus Bombastus von Hohenheim 142, 176  
 Paré, Ambroise 16, 17, 83, 119, 174, 186  
 Pétrarque, Francesco Petrarca 22, 40, 41, 54, 175, 184, 194  
 Phèdre 37  
 Philoctète 21  
 Phœbus. *Voir* Apollon  
 Pibrac, Guy du Faur, seigneur de 116  
 Picherit, Jean-Louis G. 40, 197  
 pierres précieuses 25, 35, 39, 49, 50, 51, 72, 94, 113, 114, 117, 121, 127, 139, 147, 159, 163, 166, 180, 181  
 Pinner, Elizabeth 66  
 Pizan, Christine de 41  
 plaie 21, 42, 48, 146, 154, 162  
 Platon 40, 43, 47, 127, 170  
*Ion* 130  
 Plaute, Titus Maccius Plautus 78, 80, 86, 89, 90, 93, 95, 175  
*Casina* 78, 86, 89, 90, 175, 184  
 Pline l'Ancien  
*Naturalis historia* 126, 130, 145, 147, 149, 155, 175  
 poison 42, 43, 46, 53, 119  
 Ponge, Francis  
*Le Parti pris des choses* 126, 129, 162, 187  
 Pontano, Giovanni Gioviano 77  
 Potiron 80, 81, 89, 90, 91, 92, 94  
 procédés mnémotechniques 29  
 Procné 136  
 Prométhée 113, 120, 155  
 Properce, Sextus Propertius 52, 53, 57  
 Pythagore 153

## Q

Qohélet 72

## R

Rabelais, François 22, 23, 25, 68, 77, 80, 87, 88, 99, 102, 106, 139, 146, 157, 160, 177, 179, 182, 185, 192  
*Gargantua* 106, 139, 157  
*Le Tiers Livre* 87  
*Quart Livre* 77, 88, 106, 110  
 Racine, Jean 37  
 reconnaissance 78, 92, 93, 95  
*reîtres* 23, 98, 105, 106, 107, 108, 109, 110  
 remède 13, 18, 21, 23, 25, 43, 45, 51, 52, 54, 56, 59, 72, 82, 84, 85, 90, 92, 94, 95, 102, 103, 124, 134, 146, 147  
 renversement 70, 107, 146  
 Retz, Claude-Catherine, maréchale de 50, 116, 127, 134, 160, 197  
**Reynolds, Susan** 11  
*Rhetorica ad Herennium* 29  
 rire 23, 24, 25, 37, 76, 77, 87, 102, 109, 160, 195  
 Rodolphe II de Habsbourg 114  
*Roman de la Rose* 40, 41  
 Ronsard, Pierre de 15, 16, 20, 23, 24, 32, 36, 41, 42, 45, 53, 56, 57, 62, 67, 68, 69, 70, 95, 97, 103, 104, 105, 110, 113, 116, 117, 118, 123, 129, 134, 137, 146, 149, 151, 152, 162, 166, 175, 177, 182, 184, 185, 186, 194, 195, 196, 197, 200  
*Abbrégé de l'Art poetique françoys* 118  
*Discours des miseres* 104, 105, 110, 137  
 «Hymne de la Justice» 62  
*Hymne de la Mort* 123  
 «Isles fortunées, à Marc Antoine de Muret» 103  
*La Franciade* 53, 113  
 «La Lyre» 67  
 «Le Baing de Callirée» 70  
 «Le Chat» 68

«Le Ravissement de Cephale» 151  
 «Les Armes» 16  
 «Mignonne, allons voir si la rose» 60  
 «Ombre du cheval» 24  
*Remonstrance au peuple de France* 95, 104, 105  
*Responce [...] aux injures et calomnies* 105  
*Response de Pierre de Ronsard aux injures et calomnies* 53  
*Sonnets pour Helene* 32, 36, 53, 149, 175

## S

Saintes, Claude de  
 évêque d'Évreux 63, 107, 109, 176  
 Saint-Barthélemy, massacre de la 34, 59, 66, 95, 135  
 Salerne 40, 111, 166  
*Salon Verd* 134  
 Sannazar, Jacopo Sannazaro 45, 46, 47, 55, 174, 196  
*L'Arcadie* 55, 174  
 Sappho 39, 41  
 Saül 66, 67  
 Scaliger, Jules César, Scaligeri 121, 199  
 Scève, Maurice 15, 22, 98, 152, 188, 196, 200, 202  
 Schmidt, Albert-Marie 78, 115, 121, 130, 169, 199, 200  
 Second, Jean, Johannes Secundus 38, 41, 42, 48, 54, 105, 166, 198  
**Segal, Naomi** 11  
 Séléné 141, 152  
 sensibilité 159, 160  
 Sidney, Sir Philip 73, 74, 176  
*An Apology for Poetry* 74, 176  
 silènes 139  
 Sontag, Susan  
*On Photography* 100  
*Regarding the Pain of Others* 15, 100, 101, 201  
 Sorbonne 37, 184, 202

souffrance 13, 14, 15, 20, 23, 24, 26, 36, 37, 40, 46, 53, 55, 56, 58, 60, 64, 75, 80, 82, 106, 154, 160, 161, 162  
 Stendhal, Marie-Henri Beyle 141, 176  
*Le Rouge et Le Noir* 141  
 Surgères, Hélène de 134, 149  
 syphilis 16, 37, 64, 85, 102

## T

Tahureau, Jacques 103  
 Télèphe 52, 53  
 tempérance 47, 127, 129, 159  
 Térée 136  
 Théocrite 23, 40, 55  
 thérapie 22, 27, 33, 163  
 Tibulle, Albius Tibullus 57, 90, 130  
 Tirésias 70  
 Toulouse 51, 62  
*Tumulus, Tumulus de Remy Belleau* 14, 65  
 Tyard, Pontus de 116

## U

ulcère 21, 129  
 ulcères 85  
 Urie, mari de Bersabée 61, 65, 71

## V

Valois, Marguerite de 116, 134, 137, 141, 193  
 Vaudémont, Louise de  
 reine du Roi Henri III 38  
 Vénus 37, 38, 41, 42, 98, 99, 128, 130, 140, 149, 151  
 Verdier, Maurice-F. 15, 25, 37, 44, 50, 83, 86, 92, 97, 103, 114, 130, 161, 166, 202  
 Vésale, André  
*De humani corporis fabrica libri septem* 14  
 Villeroy, Madame de Laubespine, dame de 134  
 Villon, François 39  
 «Les Regrets de la Belle

Heaulmiere» 39  
 Virgile, Publius Vergilius Maro 39,  
 40, 55, 100, 103, 105, 106, 110, 111,  
 176  
*Bucoliques* 109  
*Énéide* 40, 98, 99, 108  
*Géorgiques* 106  
 Vivonne, Jeanne de 134

## Y

Yates, Frances A. 30, 59, 60, 62, 66,  
 67, 203

## Z

Zucchi, Jacopo 69  
 Zweig, Stefan 18, 176